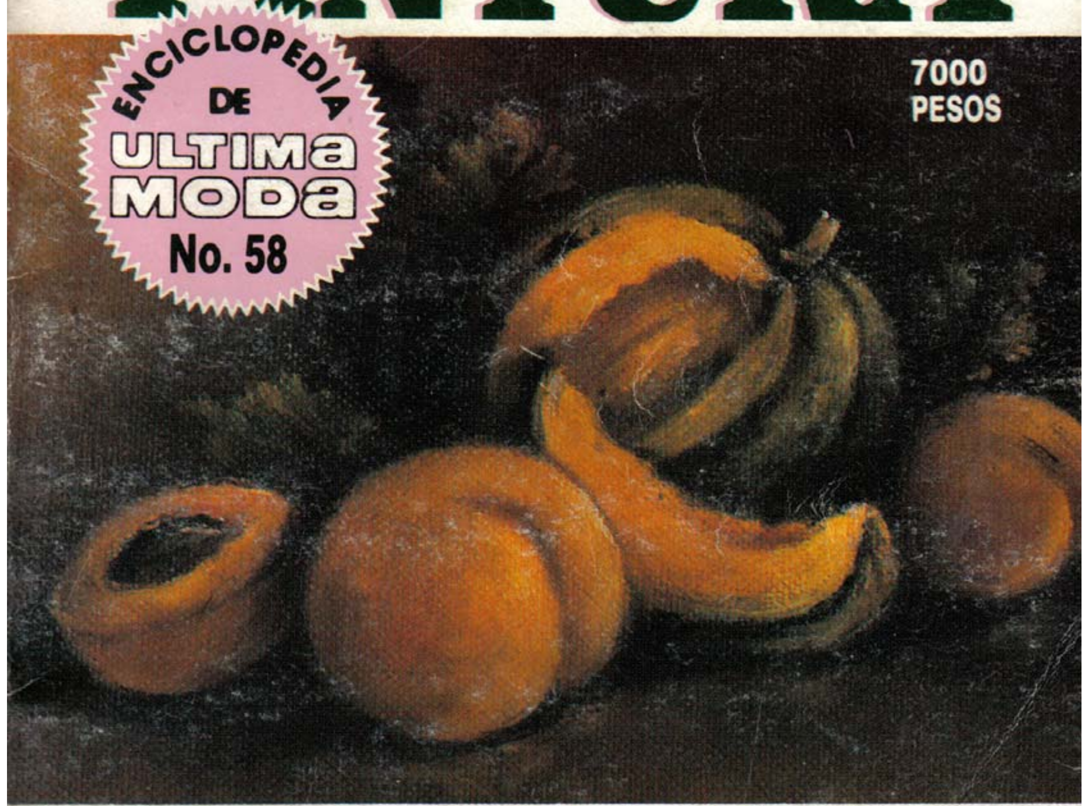
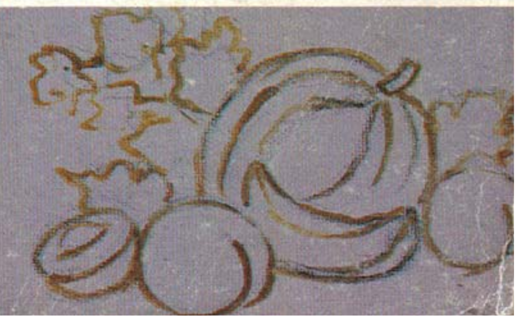
APRENDA
DIBUJO Y PINTURA

ENCICLOPEDIA DE ULTIMA MODA No. 58

7000 PESOS



DIBUJO, OLEO, PASTEL, ACUARELA Y OTRAS TECNICAS



APRENDA DIBUJO Y PINTURA

INDICE

2 INTRODUCCION
4 CONSIDERACIONES GENERALES
22 APLICACION DEL LAPIZ EN EL DISEÑO DE CARAS
42 PROPORCIONES PARA ROSTROS DE BEBES
46 EL COLOR
49 LAS DIFERENTES TECNICAS PRESENTADAS A TODO COLOR
81 PINTURA AL OLEO
104 EL FLORERO
116 EL PAISAJE
132 LA ACUARELA
140 EL PASTEL
144 PERSPECTIVA
148 EL DIBUJO BLANCO Y NEGRO
150 LOS LAPICES DE COLOR
154 TECNICAS MIXTAS



El ser humano nació para aprender y por medio de esto ha logrado las grandes maravillas que se contemplan en la actualidad. Todas ellas parecían imposibles, años atrás. Sin embargo, la constancia del hombre por perfeccionarse lo ha llevado a la superación en cada generación que ha posado sus pies en este planeta.
La imitación de la naturaleza y su perfección nos conduce a caminos llenos de magia y en cada uno de ellos podemos descubrir la grandiosidad del ser vivo, que con su inteligencia ha colaborado a enmarcar con bellas obras de arte la mejestuosidad de la creación.
No cabe duda que la imaginación que llevamos dentro, es capaz de lograr maravillas inigualables, por el hecho de que cada quién tiene su propio sentido de la vida. Sólo basta identificar nuestrasposibilidades artísticas para explotarlas profesionalmente o, simplemente, como pasatiempo.
Es importante que a nuestros hijos los apoyemos a conocer y vivir cada una de las inquietudes que llevan dentro de sí, no seamos egoístas y brindémosles la oportunidad que quizá nosotros no tuvimos. Es por eso que ***ULTIMA MODA*** *ha llevado por 25 años el estandarte de la superación para todos los miembros de la familia, de la condición económica que fuera, sin importar lugar de origen ni credo; únicamente nos mueve y motiva el sentimiento de hermandad que debe prevalecer entre mexicanos.*
Así que nos dimos a la tarea de crear algo diferente y que sólo ULTIMA MODA le puede brindar;un tomo especial de ***DIBUJO Y PINTURA*** *el cual será de gran valor para todos aquellos que quieran iniciar en esta bonita actividad, además será de gran apoyo,para los jóvenes de niveles básicos,como un manual motivador para adentrarse en estas disciplinas.*
Aquí encontrará los primeros pasos en la construcción de un dibujo, pasando por las diversas técnicas hasta lograr un bello acabado al óleo.
Usted puede ser el mejor maestro de sus hijos, participe y aprenda junto con ellos.Siga nuestras indicaciones y juntos creen y den vida a maravillosas fantasías.

CONSIDERACIONES GENERALES

CONCEPTOS BASICOS

El dibujo y la pintura están catalogados como Artes Decorativas y especialmente como Artes Cromáticas aplicadas en diversos materiales. Se puede decir que una pintura ejecutada sobre una superficie dada, tiene algo de mágico, porque ha surgido un fragmento de "vida" al darle luz, color, espacio, volumen, movimiento y expresión.
¿Qué es el Arte? El arte aplicado a la pintura según algunas definiciones. "Es un diálogo entre el hombre y la Naturaleza" o bien "Arte es la Naturaleza vista a través de un temperamento". Terminemos con una sentencia del Maestro Miguel Angel "Todo el Arte consiste en que la mano obedezca al entendimiento".

TECNICAS

La técnica del dibujo y la pintura toma su denominación de acuerdo al procedimiento empleado.

Dibujo a lápiz
El realizado a base de lápiz y papel.

Dibujo al carbón
Aquel que se plasma sobre papel, utilizando una tiza o una barrita de carbón vegetal.

Pintura al óleo
Aquella donde se utilizan pigmentos coloreados emulsionados con un aceite.

Pintura al pastel
Requiere lápices o barros fabricados con pigmentos finamente pulverizados y mezclados en escasa proporción con substancias adherentes. Estos trabajos se realizan sobre papel especial.

Pintura a la acuarela
Utilice emulsiones de pigmentos en goma pintando por transparencia cuyo disolventes es el agua.

Pintura al gouache
(Vinci o Politec) Requiere emulsiones de los pigmentos con goma arábiga y otras gomas

pero de calidad cubriente, teniendo por disolvente el agua.

Pintura al temple
Toda pintura cuyo aglutinante sea una emulsión en la que intervenga el huevo. Los pigmentos en polvo cuyo diluyente es el agua. Para aplicar la pintura al temple sobre una superficie exterior se requieren condiciones de solidez y de permeabilidad, porque la pintura al Temple es muy sensible a la humedad.

Pintura al fresco
Son las pinturas cuyos colores son desleidos en agua de cal y aplicados sobre una porción de pared recién preparada. El muro deberá estar libre sobre todo del salitre. Esta técnica requiere de rapidez de ejecución.

Encáustica
Es un método de pintar mezclando los pigmentos con cera fundida a ir cubriendo con esta pasta una superficie. Esta técnica ha pasado de moda y la substituyen todos los materiales modernos como acrílicos y mezclas especiales con caseinas y grasas especiales.

LUZ Y CLAROSCURO

LUZ

La luz es el agente físico que ilumina los objetos y los hace visibles. Es muy importante que las personas que deseen aprender a pintar, observen la luz que ilumina los cuerpos en diferentes intensidades y direcciones. Por medio de esta observación se van captando visualmente los volúmenes de los cuerpos. Tomemos por ejemplo un objeto común sólido. Al ser iluminado, tiene infinidad de luces y sombras, más aún dentro del área de sombras existen luces. Para comprender mejor, diremos que todos los cuerpos iluminados tienen la propiedad de reflejar y de observar la luz que reciben. Unos cuerpos la absorben en gran proporción, otros la reflejan en la misma medida, y otros la reflejan y la absorben solamente en parte.
Los cuerpos brillantes o blancos reflejan un tercio de la luz que reciben, los cuerpos oscuros u opacos, absorben casi la totalidad de luz y reflejan un poco.

CLAROSCURO

El claroscuro es el fenómeno

que forma la iluminación de un cuerpo, dando paso a diferentes sombras y medios tonos que la luz produce.
A la luz que llega a nuestra vista reflejada por una superficie brillante, se le dá el nombre de Luz directa. Cuando esta luz se proyecta en muchas direcciones se llama luz difusa.
Todo cuerpo parcialmente iluminado dibuja sobre si mismo una sombra llamada sombra propia.
Los cuerpos opacos, además de la sombra propia, proyectan en el espacio otra sombra llamada sombra proyectada.
Entre el área de sombras (propia y proyectada) tenemos el elemento más importante la contraluz, o penumbra, o reflejo.

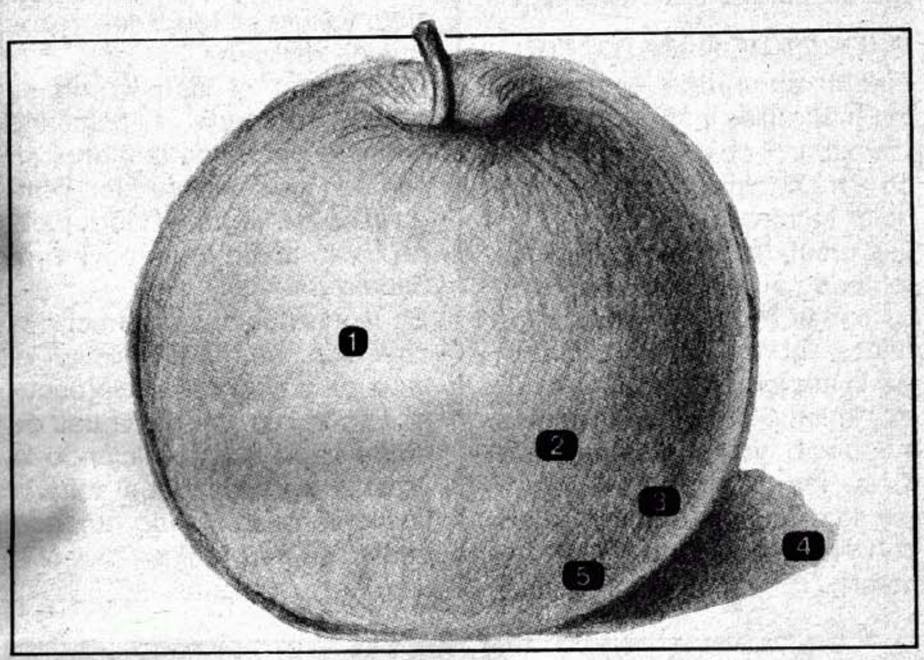
Claroscuro
con luz lateral

Rayo de luz

1 2 3 4 5

Un rayo de luz lateral ilumina un objeto redondo y sólido, colocando sobre una superficie plana. Al iluminar el rayo de luz el objeto dado, produce los cinco fenómenos lumínicos siguientes:
1.– Luz directa: 2.– Luz difusa. 3.– Sombra propia. 4.– Sombra proyectada. 5.– Contraluz.

Identificación del claroscuro en un objeto sólido: una manzana con un rayo de luz lateral. Observe detenidamente los 5 elementos básicos del claroscuro.



Entre más cerca se encuentre el foco lumínico, más notoria será la contraluz, al alejarse el foco lumínico ambos elementos se llegan a confundir.
Los cuerpos de cualquier material, iluminados parcialmente tienen varios puntos luminosos, y por lo tanto, cada punto luminoso formará todos los elementos anteriores (luz directa, luz difusa, sombra propia, sombra proyectada y contraluz), en mayor o menor grado.
Tomemos en cuenta por lo general las contraluces se impregnan del colorido que se encuentra inmediato a ellas, aunque el objeto en sí sea de diferente color. Esto se puede comprobar poniendo junto a un solo objeto, varios fondos de diferentes colores.
En las ilustraciones correspondientes se observan los cinco elementos lumínicos más importantes del claroscuro.
Se recomienda muy especialmente realizar estas prácticas a lápiz hasta que se identifiquen muy bien esta serie de volúmenes.

EL LAPIZ

EJERCICIOS BASICOS

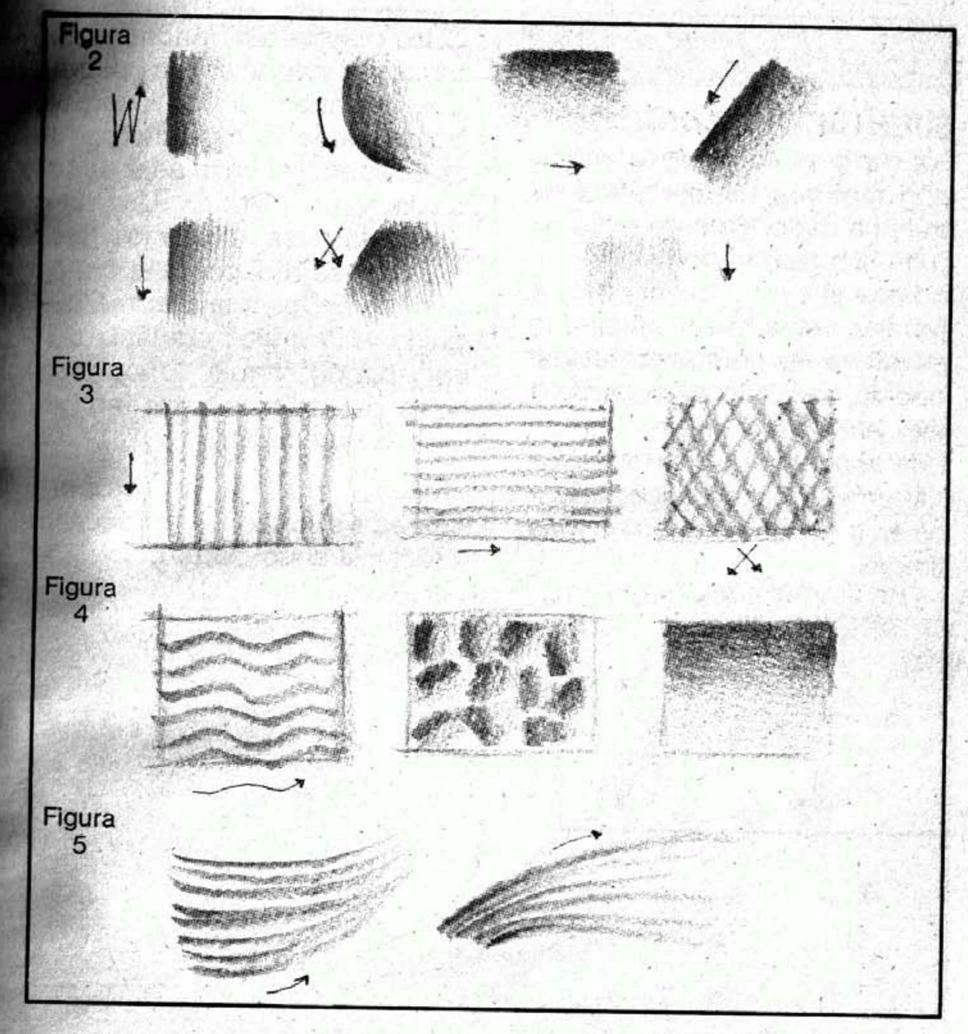
El lápiz es uno de los materiales más útiles para dominar el claroscuro, conocimiento básico para llegar a pintar en cualquier técnica.
Las prácticas se deben realizar tomando el lápiz como se indica en las fig. 1: Sin apretar los dedos sobre el lápiz y sin apoyar la muñeca sobre la mesa. El movimiento debe ser completo y debe abarcar el antebrazo sin forzar los músculos. Al principio se dificultará un poco, pero con práctica se domina plenamente.

Si se trabaja arduamente en poco tiempo se notará una gran soltura en todos los trazos que se realicen.
Para tomar el lápiz como es debido, proceda a colocarlo sobre la palma de la mano, en seguida cierre los dedos y ponga el pulgar sobre el lápiz, incline hacia abajo la mano y proceda a trabajar.
En las viñetas se aprecia la dirección que debe llevar el lápiz para dominar el claroscuro. Los trazos son continuos de arriba hacia abajo, iniciando la presión para después soltarla suavemente, teniendo cuidado que no se note la línea divisoria del negro al blanco.

Ejercicio básico a lápiz



Figura 1



El lápiz más adecuado es el B-2 para trabajar esta serie de prácticas. Al trabajar no utilice regla alguna, sino que realice los trazos a mano libre, rellenando los mencionados rectángulos con el ejercicio correspondiente. Fig. 3.
La fig. 4 tiene varios ejercicios muy útiles para lograr más precisión en el pulso.
La fig. 5, a base de curvas largas.
Todos los ejercicios, se deben de repetir las veces que sean necesarias para llegar a dominar con soltura cada uno de los pasos.

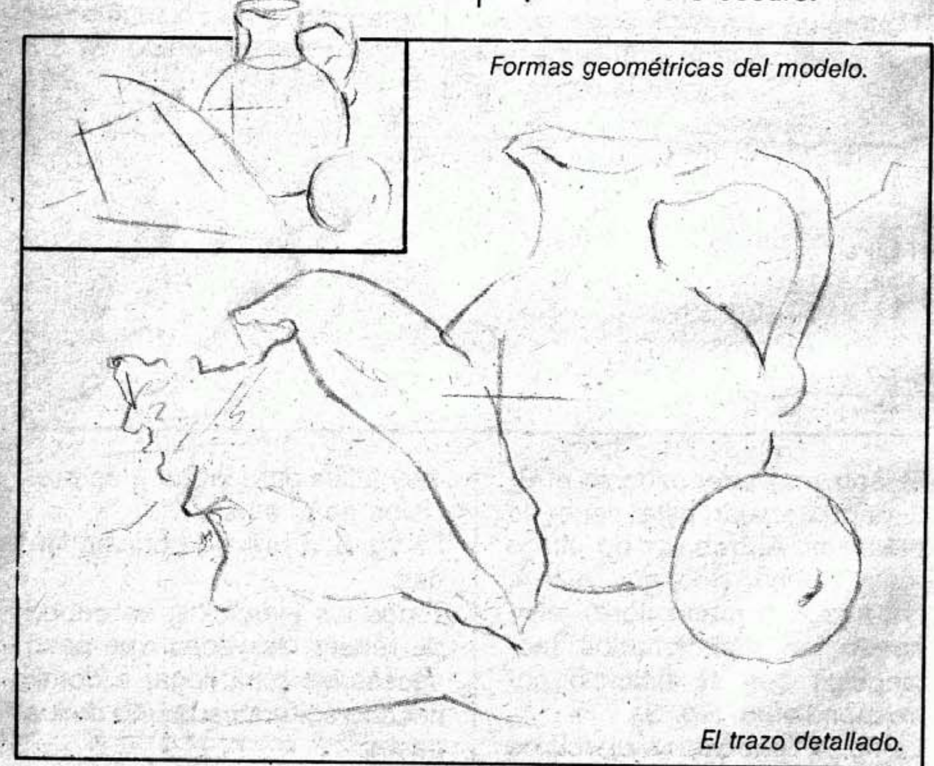
EL TRAZO

EJERCICIOS BASICOS

Por trazo se entiende la anotación rápida y esquemática de un tema dado. Procure realizarlo de la siguiente forma:
Indique el centro del espacio a trabajar, enmarque visualmente los diferentes componentes del modelo, sacando de acuerdo a ese enmarque el centro de todo el conjunto. Distribuya los diferentes objetos encerrándolos en la forma geométrica más simple.

Si los objetos son redondos, se traza una esfera; si son cuadrados, un cubo; si son cuerpos compuestos (como botellas, licoreras etc.) el trazo será de un óvalo y un cilindro. Una vez repartidos los diferentes elementos, se dibujan más firmemente dándoles una forma definida. Utilice siempre lápiz duro y cartón simple. El lápiz se toma de acuerdo a las indicaciones pertinentes.

Cuando se tenga bien proporcionado el trazo se procede a aplicar el claro oscuro.



Formas geométricas del modelo.

El trazo detallado.

Formas geométricas de los dos elementos.

Aplicación del claroscuro.
Utilizar lápiz B-2.

LOS MATERIALES

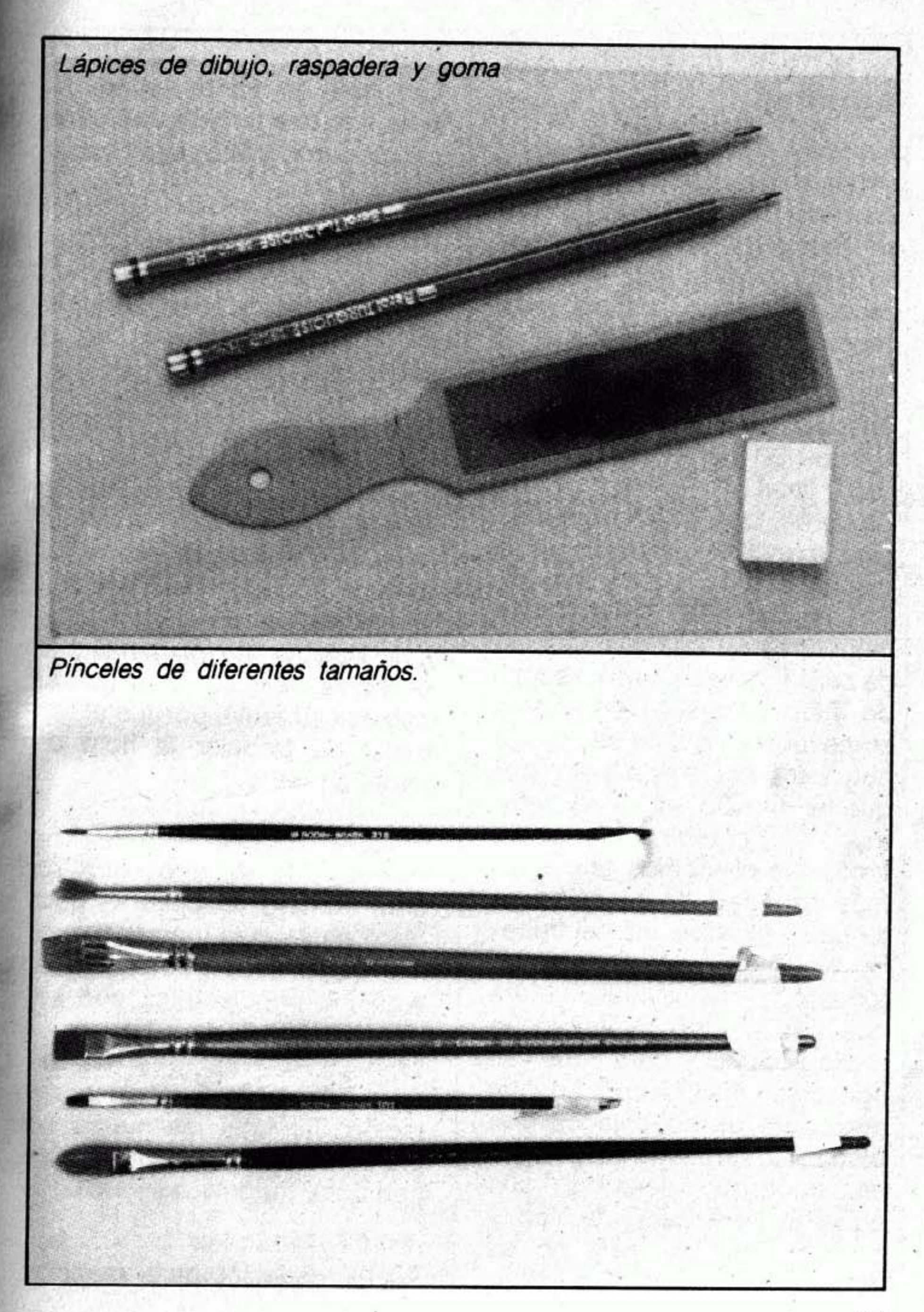
Damos a continuación una lista de los metariales necesarios para iniciar, trabajar y complementar cualquier dibujo o pintura. Inicialmente tenemos los lápices de dibujo, lápices de colores, crayolas, pasteles, tierras y pinturas al óleo.
Los lápices para dibujo son aquellos que tienen diferentes grado de suavidad de plombagina o grafito.
Los más adecuados son H/6-H/2; H-B; B-6 y B-2. Es necesario contar con una goma común de buena calidad y una goma plástica.
También con un papel adecuado de poro cerrado, como la cartulina ilustración, la bristol mate, o simplemente la cartulina marquilla. En un trabajo realizado a lápiz no se deben utilizar los llamados esfuminos (lápices de algodón prensado), todo el medio tono se debe trabajar a golpe de lápiz.
Los lápices duros, H, son aquellos que sirven para trazar limpiamente y con precisión; también se utilizan para indicar las luces difusas. Los lápices B sirven para apreciar las sombras tanto la propia como la proyectada.Teniendo en cuenta que toda superficie es susceptible de ser pintada, con su material específico, aparte de los lápices los más comunes son:
Cartones o fibracel, preparados o no, para ser pintados en óleo o en acrílico.
Madera o triplay preparados según el material a utilizar.
Láminas y vidrio preparado.
Cartón, cartoncillo y papel fabriano para pastel. Papel especial para acuarela. Bastidores, o sea las telas preparadas en diferentes fórmulas de acuerdo a su utilización.

MATERIALES PARA DIBUJAR A LAPIZ

Lápices de dibujo de los números H-2; H; B-H; y B-2; goma plástica, raspadera, navaja de un filo y papel adecuado según el trabajo.

MATERIALES PARA PINTAR AL OLEO

Pinceles planos para óleo
De cerda: Indicados para manchar la superficie a pintar. Es conveniente tener de varios gruesos para utilizarlos en las áreas apropiadas.
De pelo: El pelo más fino es el de marta, seguido por el de ardilla, camello y ternera.
Los pinceles de pelo que se utilizan con más frecuencia son



Lápices de dibujo, raspadera y goma

Pinceles de diferentes tamaños.

del No. 2- 6- 10- 14- 20 o más si se desea.

Pinceles planos lengua de gato

De pelo. Este tipo de pinceles se requieren primordialmente en la numeración pequeña, son necesarios para trazos muy finos.

Pinceles redondos para óleo

De pelo. Los más apropiados son los 00 para líneas delgadas y finas.

De cerda. Los más apropiados para manchar las telas sobre todo en sus números mayores. Se recomienda realizar las manchas con cualquier pincel de cerda, ya sea plano o redondo. Pero se insiste en que al empezar a empastar se trabaje con los pinceles de pelo, por quedar mucho mejor el esfumado y la combinación de los tonos. No olvidemos que entre más cantidad de pinceles se tenga se facilitará más el trabajo. No hay que olvidar que todos los pinceles cualesquiera que sea su clase ameritan un cierto cuidado para que se conserven más tiempo. Lo más apropiado es no dejarlos con pintura, al terminar de trabajar es necesario lavarlos con aguarrás perfectamente bien, y procurar que su pelo no se doble.

Espátulas

Las hay en varios números, pero con una larga y una corta se pueden lograr buenos trabajos.

Raspadera

Este tipo de espátula plana es necesaria para mover de lugar los colores y retirarlos de la paleta.

Paletas

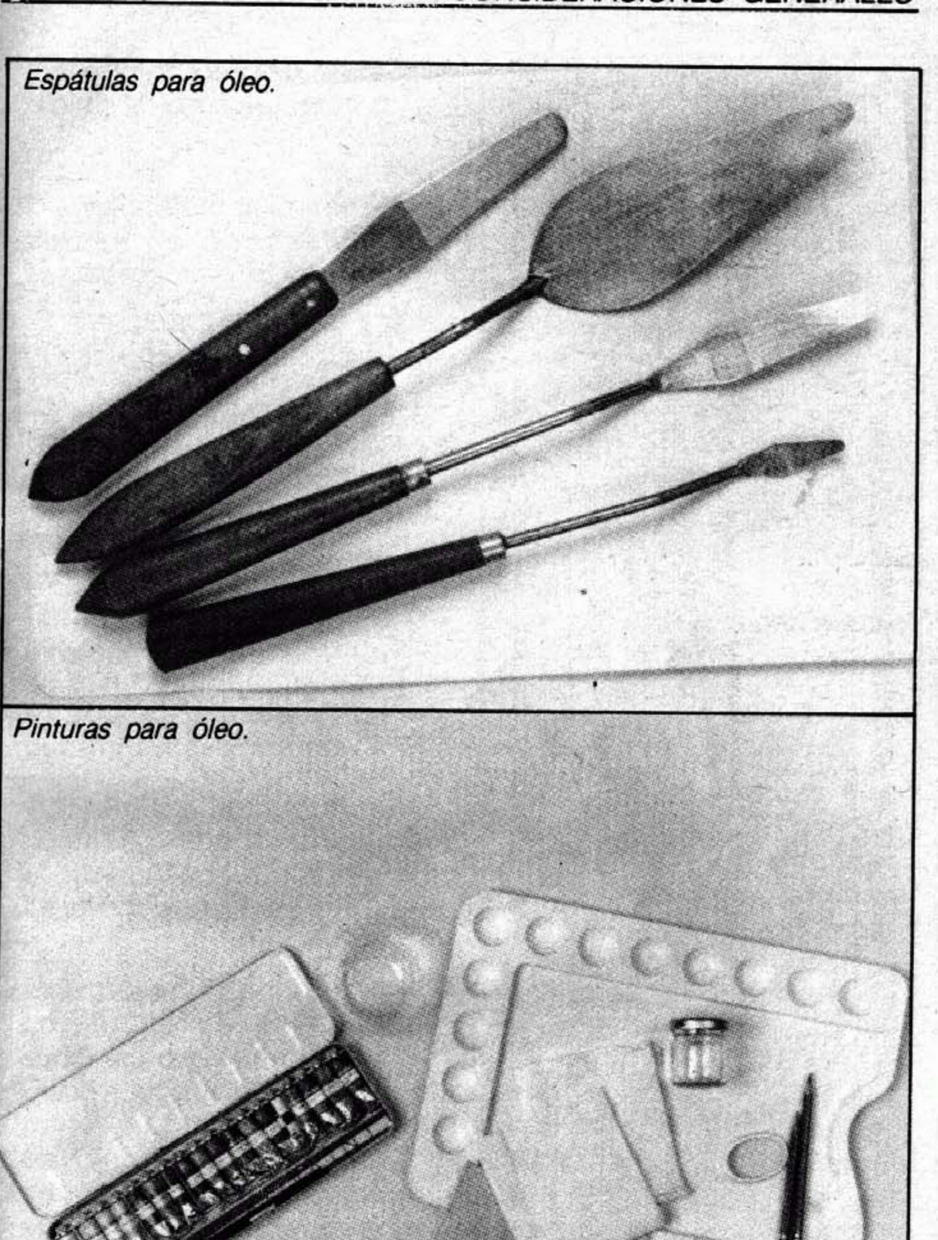
Las paletas tradicionales son las de madera, ya sean en la forma clásica o bien rectangulares. Las de plástico y con las formas tradicionales, también se encuentran en el mercado. Las paletas de material desechable, son las más utilizadas actualmente, porque al terminar de trabajar la hoja de papel se retira.

Pinturas de Oleo

Actualmente se encuentra un gran número de pinturas para óleo de diferente marca y tamaño. Las más recomendables, para los principiantes son las Atl y las Vinci, para los profesionales las Windsor y Newton o las Talents, no tienen comparación. También las marca Le Frank, son muy buenas y tienen unos magníficos tonos.

Aceite de Linaza

Aceite especial para mezclar



Espátulas para óleo.

Pinturas para óleo.

Diferentes marcas de pinturas

Estuche de óleo.

los colores de óleo, evita que dichos colores se occiden.

Aguarrás

Diluyente para utilizarse en los colores de óleo, sirven para limpiar los pinceles, es necesario siempre utilizarlo limpio.

Godete

Recipientes de uno o dos compartimientos, para colocar el aceite y el aguarrás.

Recipientes

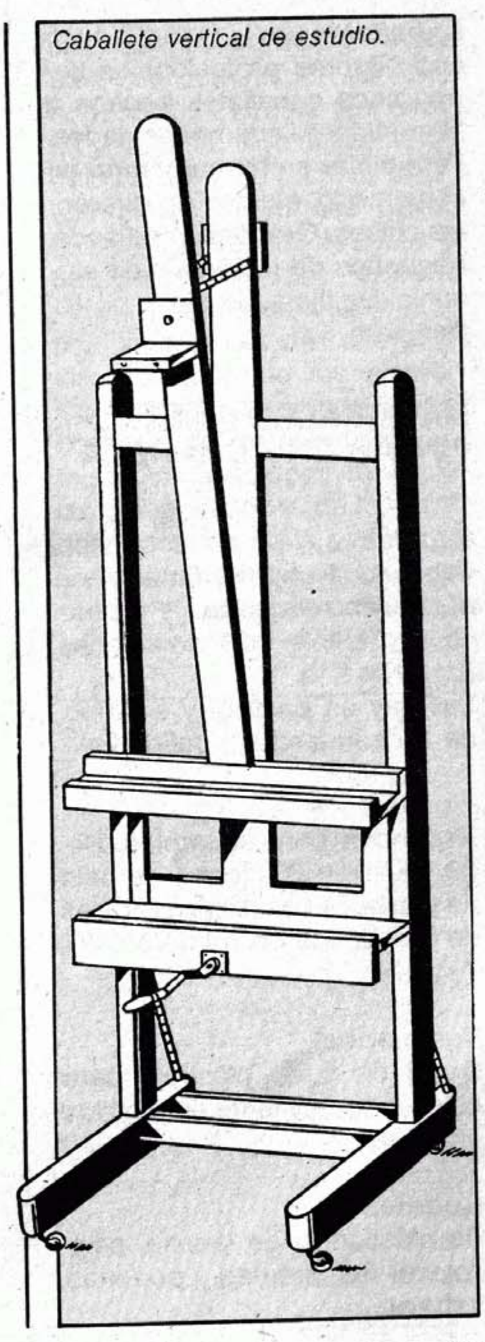
Es conveniente tener algunos recipientes de vidrio, como pomitos vacíos que tengan algo de aguarrás para que en él se limpien los pinceles y se les quite el exceso de pintura.

Paños

Los paños son utilizados para conservar limpios los pinceles. La tela más indicada es el algodón.

Bastidores

Los bastidores son las telas sobre las cuales se va a pintar. Existen en diferentes tamaños, clases y consistencias.
Se encuentran en el mercado de materiales específicos, manta algodón, lona, loneta, lino y semilino.
Los más utilizados son las de manta para estudiantes, o para profesionales.



Caballete vertical de estudio.

Caballetes
Los pintores profesionales tienen unos caballetes hechos a la medida de sus necesidades. Para pintar en forma común en el mercado, existen de diferentes clases. Grandes, medianos, pequeños de madera o de aluminio. De tijera, de pie, o portátiles.

MATERIALES PARA PINTAR EN ACUARELA

Papeles
Fabriano, Romano, Guarro, en el tamaño requerido.

Pinturas
Las hay en pastillol y en tubo, de varias marcas y calidades.

Pinceles
Redondos para acuarelas, No. 00. 5- 10- y 20. Todos de pelo de marta. Si se utilizan pinceles de bambú, de los números: 00. 7- y 10.

Recipientes
De vidrio o de plástico, para colocar agua y tener limpios los pinceles.

Godetes
De plástico, o de lámina, para colocar las pinturas y poderlas trabajar.

Paños
Es necesario tener varios paños pequeños o papel de servilletas para cocina.

MATERIALES PARA PINTAR AL PASTEL

Papeles
Específicos para pastel, en pliego o en cuaderno.

Pasteles
Los pasteles deben ser secos, o suaves, los hay en estuches de 12- 26- 70 100 o más colores, de varios precios. También en el mercado se encuentran pasteles grasos, pero en este libro no estamos tratando ese material.

COMPOSICION O FORMATO

En pintura se denomina composición o formato a la distribución armoniosa de los diferentes elementos que componen un cuadro.
Por lo general esta distribución corresponde a las formas geométricas (simples o complicadas) de acuerdo a la idea previa que se tenga para realizar el diseño.
El formato adopta variadas estructuras, siendo las más frecuentes, el cuadrado, el rectángulo con dominación vertical u horizontal, el círculo y el oval.
Muy raramente se utilizan triángulos rectilíneos o curvilíneos y estructuras de formas poligonales regulares. El formato se debe estudiar muy extensamente y sólo mediante la práctica constante de diferentes distribuciones de los elementos a trabajar, se puede llegar a dominar la composición. Se recomienda estudiar muy bien las composiciones de los grandes maestros de la pintura.
En toda composición se representan elementos corpóreos y especiales. Los elementos de

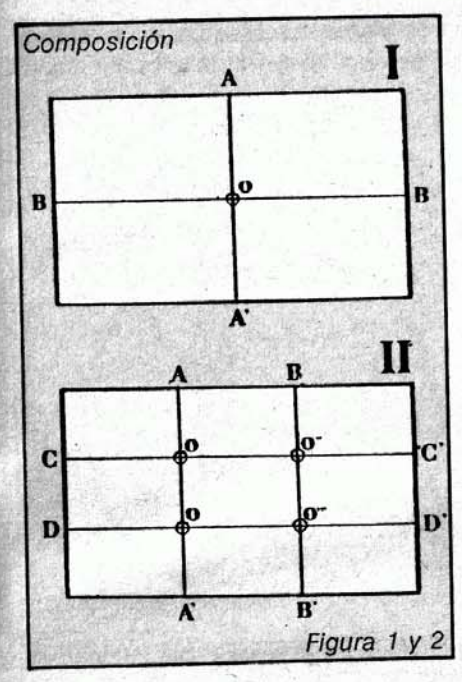
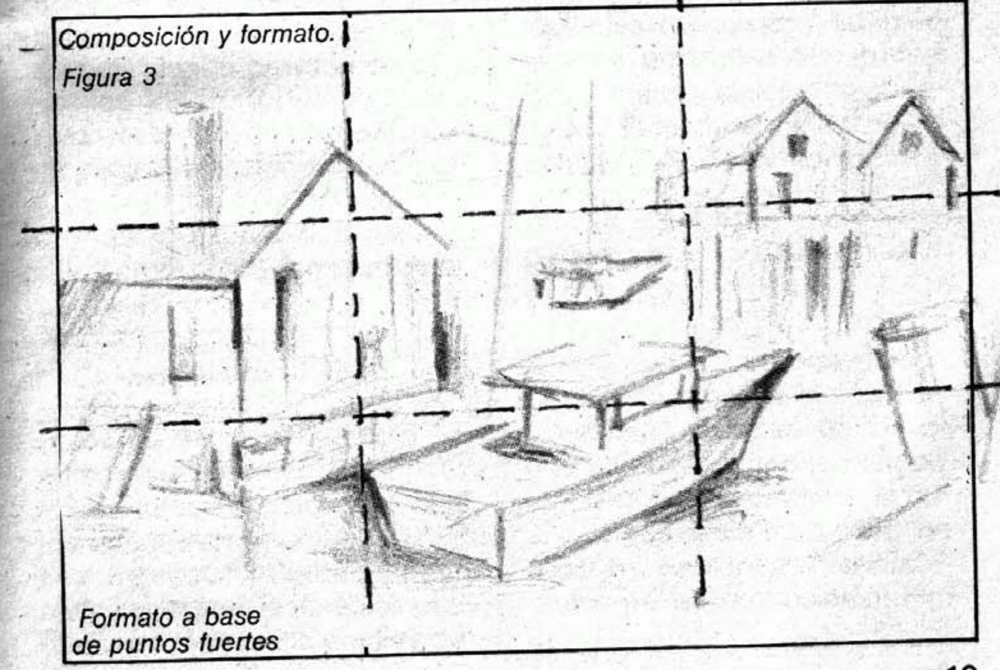


Figura 1 y 2

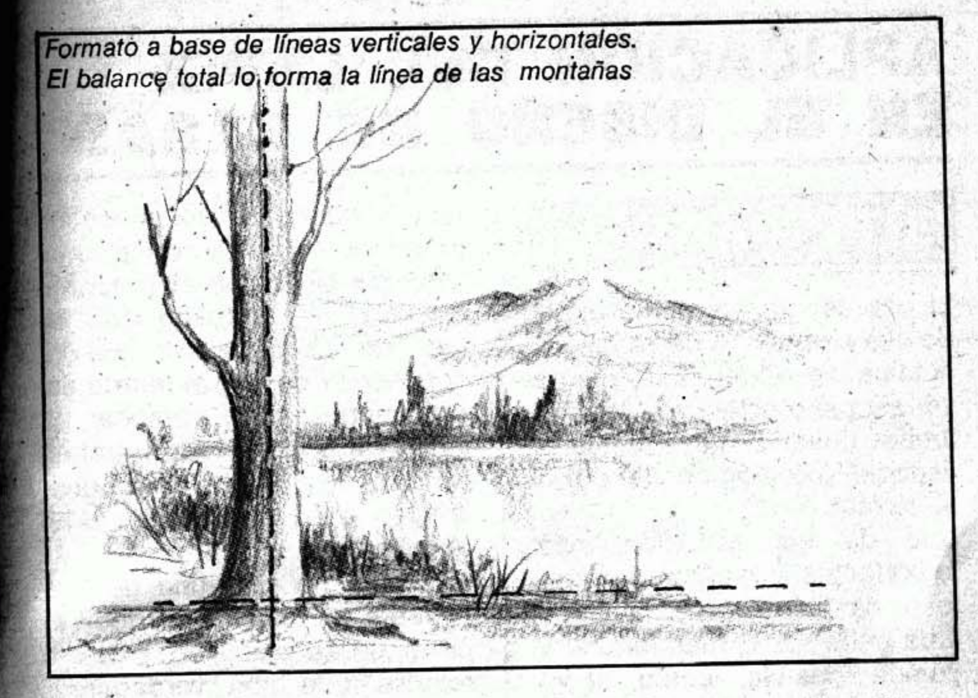

Composición y formato.
Figura 3
Formato a base de puntos fuertes

Formato de tres elementos bien balanceados.

Forma incorrecta de presentar los elementos

Formato de línea curva, de izquierda a derecha.

Formato en forma de triángulo.


Formato a base de líneas verticales y horizontales. El balance total lo forma la línea de las montañas

bulto, se llaman masas y el espacio donde gravitan se denomina fondo. Todos los cuadros resultan ser un conjunto de masas relacionadas entre sí y con el fondo, presentando contrastes y armonías lumínicas y cromáticas semejantes a las reales.

PUNTOS DEBILES

Antes de iniciar un trabajo, la mirada se siente atraída hacia los sectores centrales, que son los que mayor importancia óptica presentan. Para determinarlos se trazan las mediatrices que unen los puntos medios de los lados opuestos, y su intersección determina otro punto. Estas líneas y este punto se llaman débiles y en ellos no se deben situar elementos primordiales. Fig. 1.

PUNTOS Y LINEAS FUERTES

Son aquellos que determinan sectores que por hallarse desigualmente distantes de los lados del mismo, poseen importancia óptica secundaria, lo cual los hace aptos para situar en ellos los elementos preponderantes de la composición. Fig. 2.

APLICACION DEL LAPIZ EN EL DISEÑO DE CARAS

EL RETRATO

La representación de la efigie de una persona, o de varias, es el tema del retrato. Este puede ser simple o colectivo, pero en ambos casos debe expresar el aspecto psicológico de quien se retrata.

Uno de los aspectos más importantes al realizar un retrato es la elección de la pose. Esta debe ser lo más natural y común posible, como si el modelo hubiera sido sorprendido en un acto habitual; sin actitudes artificiosas, sino de acuerdo a la personalidad del mismo.

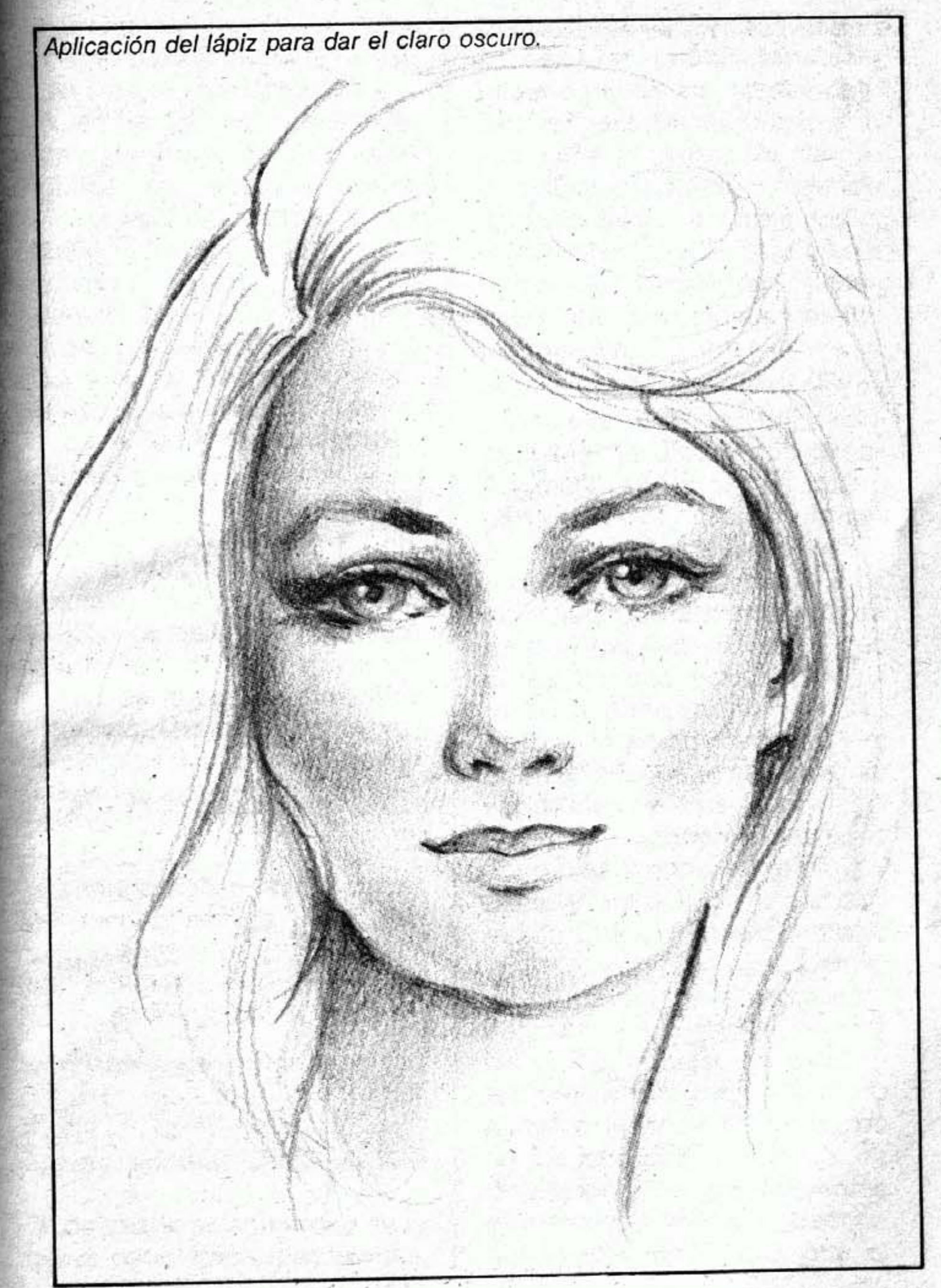
Todas las personas poseen una actitud característica, ésa es la que el pintor debe transmitir a su lienzo. La máxima sencillez es la más grande elegancia, por ende, un retrato natural es muy superior a uno decorativo.

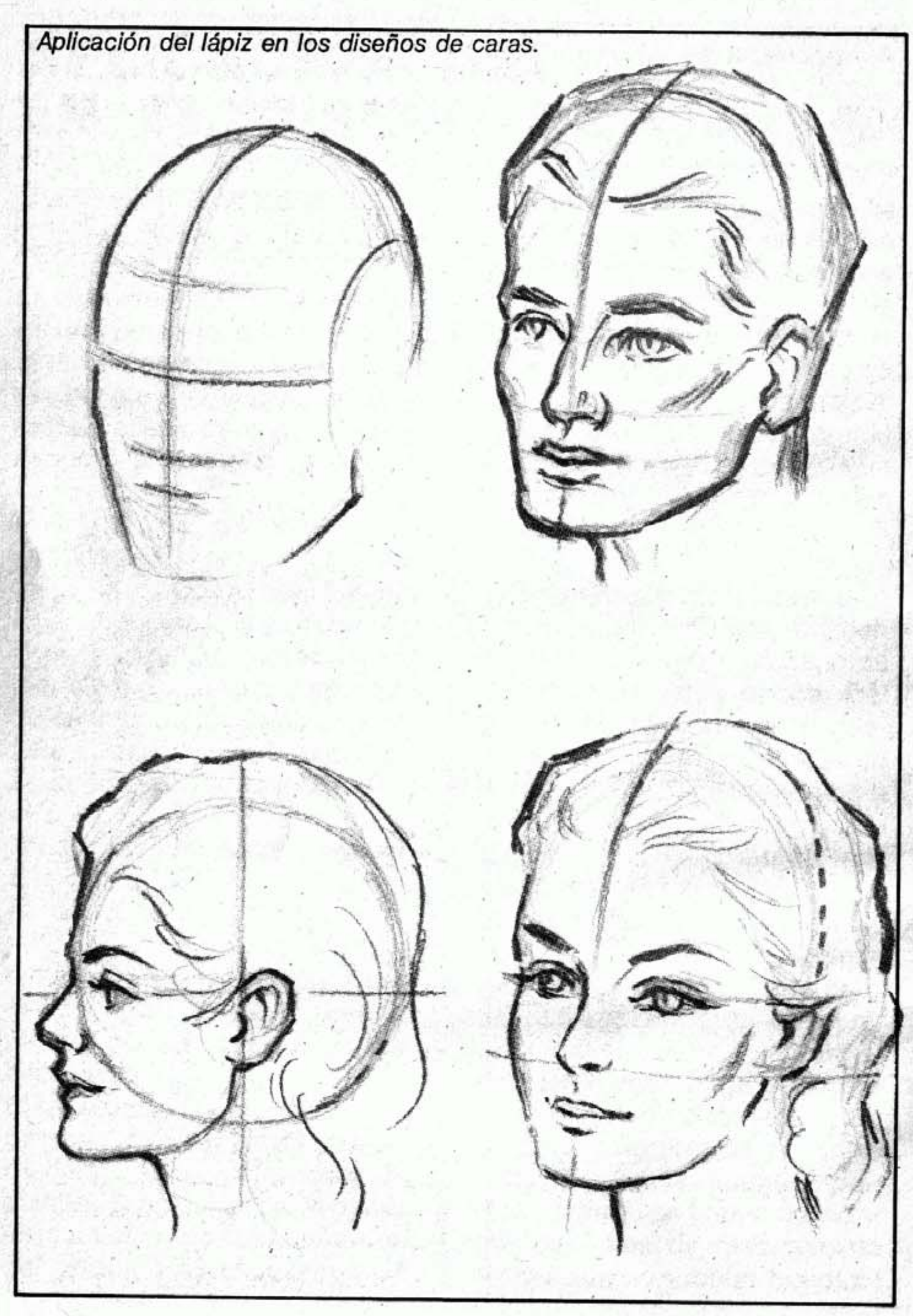
El retrato es la conjunción de la personalidad del pintor y la del modelo; una interpretación plástica y psíquica del modelo, vista a través de la sensibilidad del pintor. Hay ocasiones en que el concepto que tiene el pintor no coincide con el que tiene de si misma la persona retratada, ni tampoco con la idea de las personas que la conocen. Y es que el retrato es una interpretación personal; el genio de un pintor de retratos consiste en saber crear una imagen que satisfaga a todos aquellos que la contemplan.

El retrato ha sido una de los géneros más practicados a pesar de su dificultad, existen retratos que son verdaderos documentos de la época. Del país de Flandes, donde surgieron los más grandes tesoros en el ramo. De España tenemos a inmortales retratistas como Velázquez, Goya, Greco, por mencionar algunos.

El retrato, máxima creación de la pintura llamada de caballete, requiere de pleno dominio de la anatomía y una gran observación y aceptación del carácter del ser humano. Un retratista debe trabajar arduamente para dominar este tipo de pintura y realizar muchos apuntes previos. Cuando se tienen cualidades naturales de retratista, no se requieren muchos bocetos,

Aplicación del lápiz para dar el claro oscuro.




Aplicación del lápiz en los diseños de caras.

pues el parecido, el carácter y el efecto psicológico del modelo se captan rápidamente.
Sin embargo, en general el retrato requiere de una gran práctica de trazos previos, todos a lápiz o al carbón, hasta obtener uno que satisfaga de acuerdo a la idea.
Aunque las técnicas más usuales para pintar el retrato son el óleo y el pastel, las prácticas previas para ambas técnicas se hacen a lápiz, logrando más soltura de trazo y parecido.
Existen prácticas universales para aprender a pintar las caras o realizar un retrato. Al principio los ejercicios son monótonos pero a medida que se adquiere dominio y conocimiento del trazo, se simplifica el trabajo. Las medidas y proporciones del retrato tienen antecedentes en los cánones griegos.
Se pueden realizar retratos mostrando solamente la cabeza, pueden ser de busto, de cuerpo entero, erectos, sedentes, ecuestres, de perfil, de frente, de tres cuartos, etc.

TRAZOS DE LA CARA

■Los trazos se enmarcan en la forma geométrica más simple, el óvalo, que corresponde a la cabeza. La forma del óvalo dependerá de las características raciales de la persona a pintar. Así, el óvalo será alargado (Dolococéfalo), redondo (braquicéfalo) o intermedio, (mesocéfalo). Partiendo de esta forma se inician las líneas esenciales o se marcan los llamados ejes.

■ Una vez trazado el óvalo, se divide a la mitad, vertical y horizontalmente. Estas dos líneas fragmentan el óvalo en cuatro partes. El eje vertical corresponde a la nariz, que divide a la mitad nuestro rostro. La línea horizontal corresponde al lugar de los ojos. Este eje es el que divide en dos partes todo el rostro, la parte superior se divide en dos partes: la frente y el cráneo. La parte inferior se subdivide en tres secciones: que corresponden al espacio entre ojos y nariz, entre nariz y boca, y entre boca y barba o mentón. Es necesario notar que la sección de ojos a nariz, es más larga que la sección de nariz a boca. Entre la línea de los ojos y la nariz, se colocan las orejas. Es muy necesario observar la forma de los trazos de los óvalos y las líneas de distribución de los diferentes elementos, y una vez observados practicarlos hasta que el

ojo identifique muy bien las distribuciones.

■ Cuando a base de práctica se logre distribuir muy bien las facciones , se procede a detallar cada elemento, dando todos los volúmenes necesarios para el efecto que se deseé dar al rostro.

■ Este claro oscuro se realiza con lápiz duro 2-H, para marcar las luces difusas y con lápiz blando B-2 se indican las sombras, teniendo cuidado en dejar muy bien establecida la contraluz.

CARACTERISTICAS RACIALES

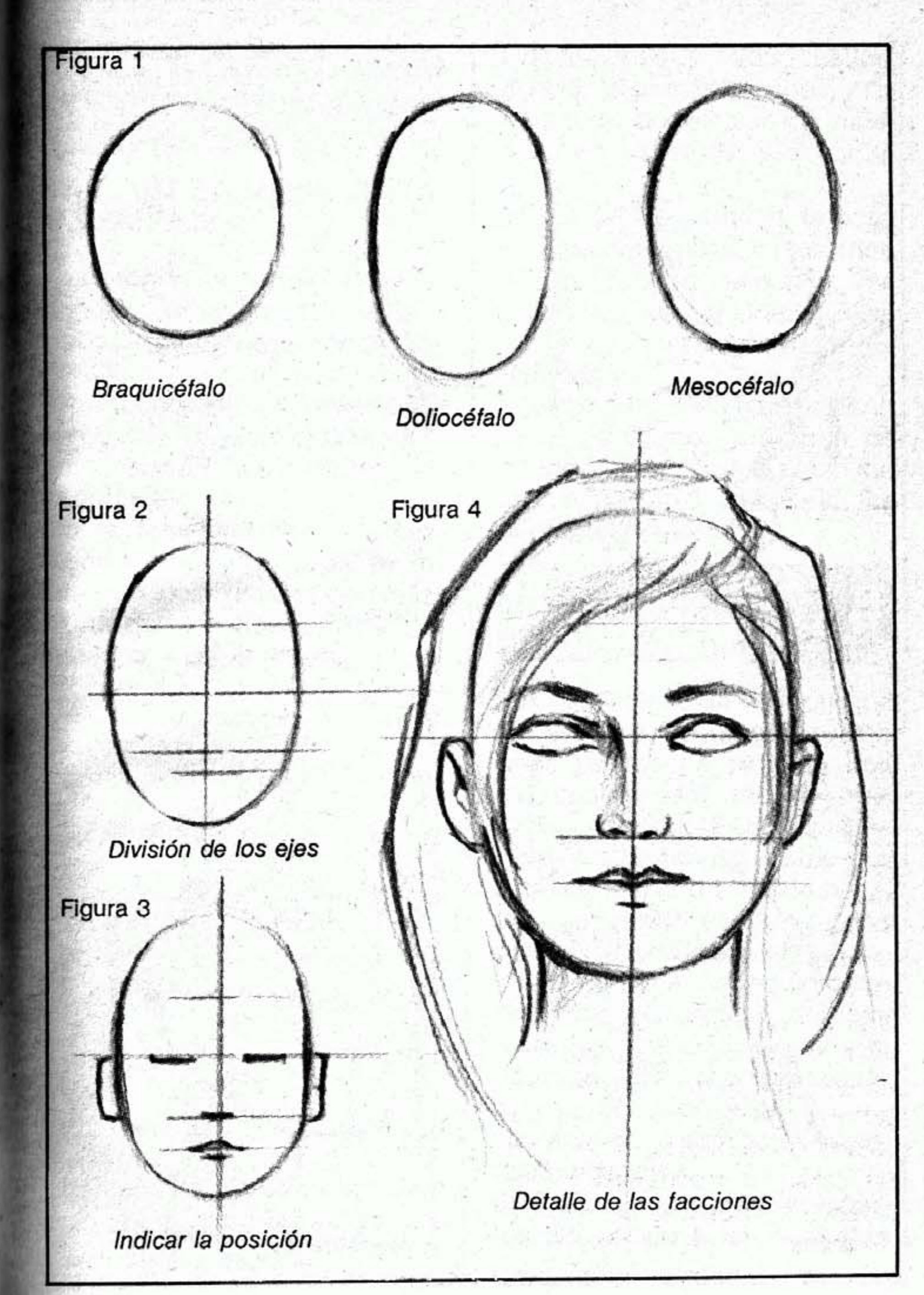
Para trazar una cara, el óvalo básico se dibuja de acuerdo a las características raciales del modelo. Todas las razas tienen rasgos particulares y cuando se desee pintar un retrato, es esencial observar estas características y distribuir las facciones de acuerdo al caso.

En los ejemplos ilustrados, se pueden ver una cara de tipo oriental y otra polinesia, ambas tienen el cráneo redondos, aunque con detalles diferentes, como la distribución y forma de los ojos. La raza nórdica, se caracteriza por lo alargado de su cráneo, la mediterránea es más o menos intermedia, teniendo en cuenta las particularidades del color, de la piel, color de pelo, etc.

Al hablar de las razas se deben englobar en las principales que habitan el planeta.

En la actualidad hay muy pocos ejemplares de razas puras, solo en lo más intrincado de las regiones australes, africanas, y sudamericanas, tal vez se encuentren personas sin mezclas alguna, pero de acuerdo a las características se pueden estudiar por la forma de su cráneo. Tenemos que la raza Asiática, Mongólica, Esquimal, Lapona, forman un mismo diseño de cráneo con alguna que otra variedad. La raza negra, tiene variantes muy marcados, teniendo algunos ejemplares, los cráneos redondos y otros muy alargados, por lo general tienen los labios muy gruesos y la nariz ancha, pero se encuentran algunos modelos verdaderamente bellos. La raza árabe se caracteriza por lo alargado de su nariz, y lo profundo de sus ojos.

Por lo anterior se puede observar que para realizar un bello retrato, debemos primero observar sus características raciales, después la distribución de las facciones y por último los detalles de la personalidad.



Asiática

Palinesia

Nórdica

Mediterránea

ESTRUCTURA OSEA

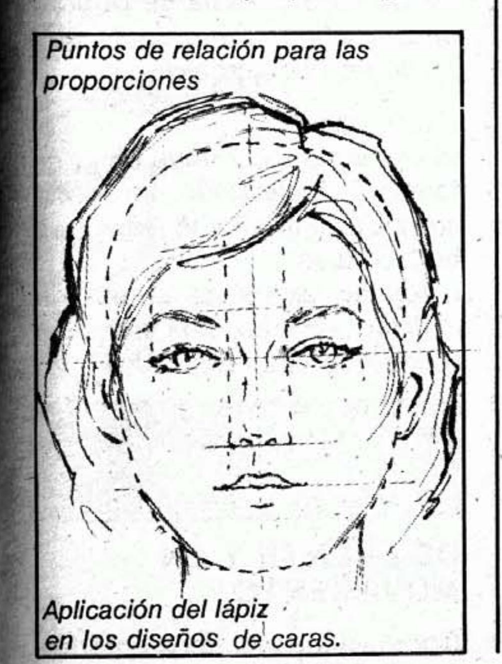
LA CABEZA MASCULINA Y FEMENINA

Las proporciones totales de la cabeza femenina difieren un poco de la cabeza masculina, su estructura ósea y muscular es mucho más delicada y menos prominente. Las líneas rectas son las que caracterizan la cabeza masculina, en cambio la femenina tiene curvas redondeadas. Las cejas de la mujer se localizan un poco más arriba que las del hombre. La boca es más pequeña y los labios llenos y redondeados, los ojos algo más grandes, y no se deben de señalar los músculos de las mejillas y la mandíbula.

En los trazos de perfil, la base es igual en ambos casos pero en la cabeza femenina se redondean un poco las curvas y la mandíbula no se hace tan fuerte.

Para dominar este tipo de dibujo es necesario practicar los trazos a lápiz sobre el óvalo inicial y después trabajarle las diferentes variaciones.

Puntos de relación para las proporciones



Aplicación del lápiz en los diseños de caras.

PUNTOS DE RELACION

Para facilitar el aprendizaje de los diseños de caras, existen unos puntos de relación con los cuales será mucho más fácil la distribución correcta de todas las partes del rostro.

Una vez trazado el óvalo base, con sus ejes respectivos, se puede apreciar, que las ventanas de la nariz, deben de coincidir con el lagrimal del ojo, entre los ejes de los ojos y la nariz, se dibuja el comienzo de la oreja, el pabellón se indicará de acuerdo a las características personales.

El final de los labios (comisuras) se coloca a las ¾ partes del tamaño del ojo.

LA CABEZA EN MOVIMIENTO

El movimiento es esencial en un diseño de caras pues le imprime naturalidad, estudiaremos las posiciones más comunes en una cara de adulto, de frente.

Cara de frente
En el óvalo base se indican los ejes esenciales, sobre ellos se distribuyen los diferentes elementos.

Hacia arriba
Sobre el óvalo base con el eje central derecho se inclinan los ejes respectivos de ojos, frente, boca, mentón y término del cuello, una vez marcados, se dibujan los elementos, es de notar el cuello que se indica con medio tono.

Inclinada
Los diseños hacia abajo, se realizan sobre el óvalo base, con el eje central y sobre éste se diseñan los ejes curvos que le dan el movimiento. Es necesario comprobar todas las relaciones de dichos ejes, como la colocación de la oreja.

Movimiento de tres cuartos
Al girar la cabeza a una posición de ¾, ya sea a la derecha o a la izquierda, los ejes presentan algunos cambios.
En el primer ejemplo se puede observar como el eje vertical se curva a dar la posición de tres cuartos, ésta curvatura indica la posición del giro de la cara. La parte que queda al frente se ve más completo al tener todos los detalles del final de la mandíbula y la oreja.

Hacia arriba
El eje vertical continúa en igual forma pero los ejes horizontales son los que dan el ángulo apropiado que se desee dar. El mentón se indica por medios tonos para dar la impresión del ángulo levantado. La línea de la nariz queda un poco más cerca de los ojos y éstos se podrán dibujar viendo tanto hacia arriba como hacia abajo.

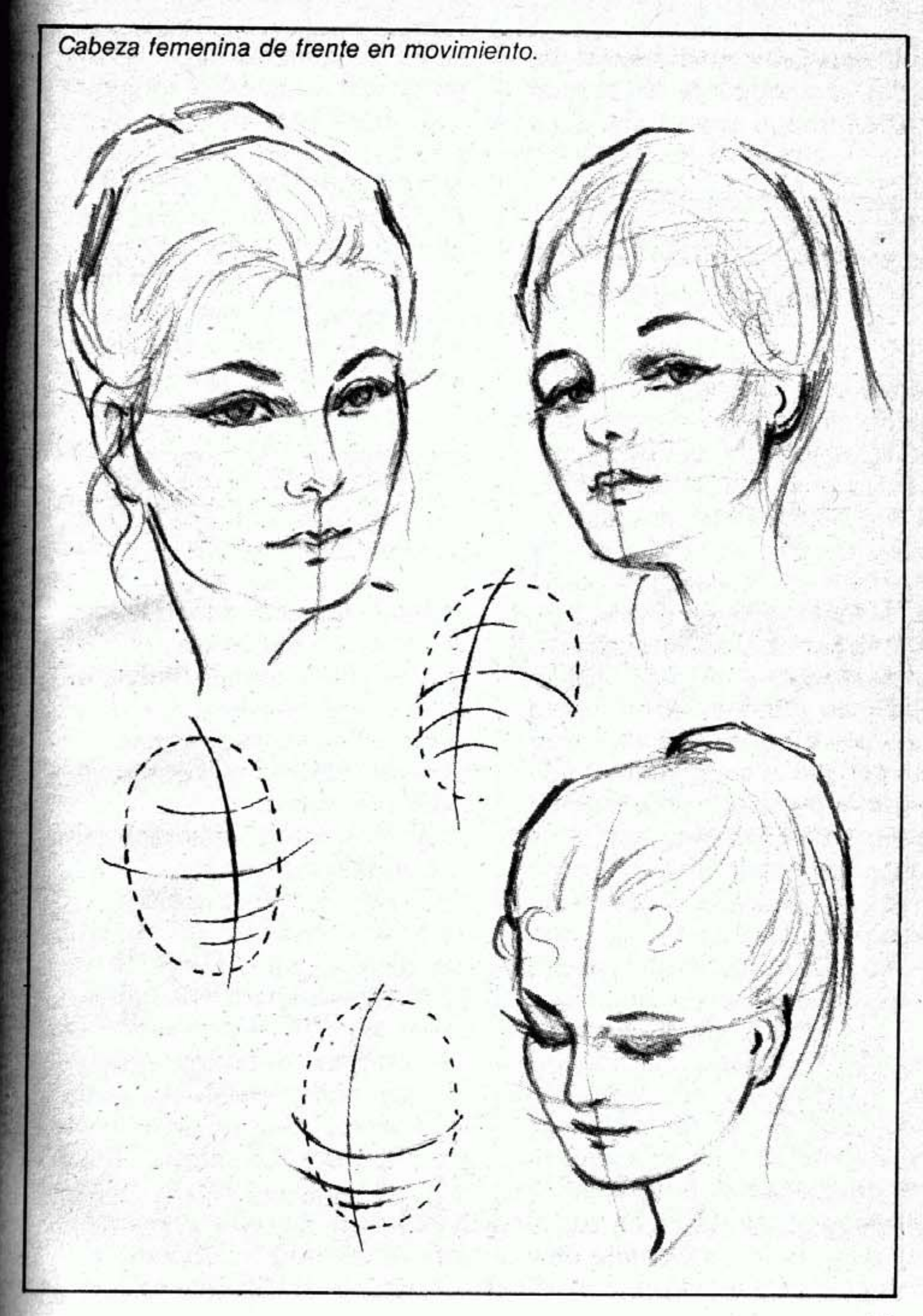
Hacia abajo
El eje vertical continúa en igual forma, la inclinación necesaria se indica mediante los ejes horizontales.
Estos ejercicios se deben de realizar con lápiz B-H todas las veces que sea necesario.

LA CARA MASCULINA

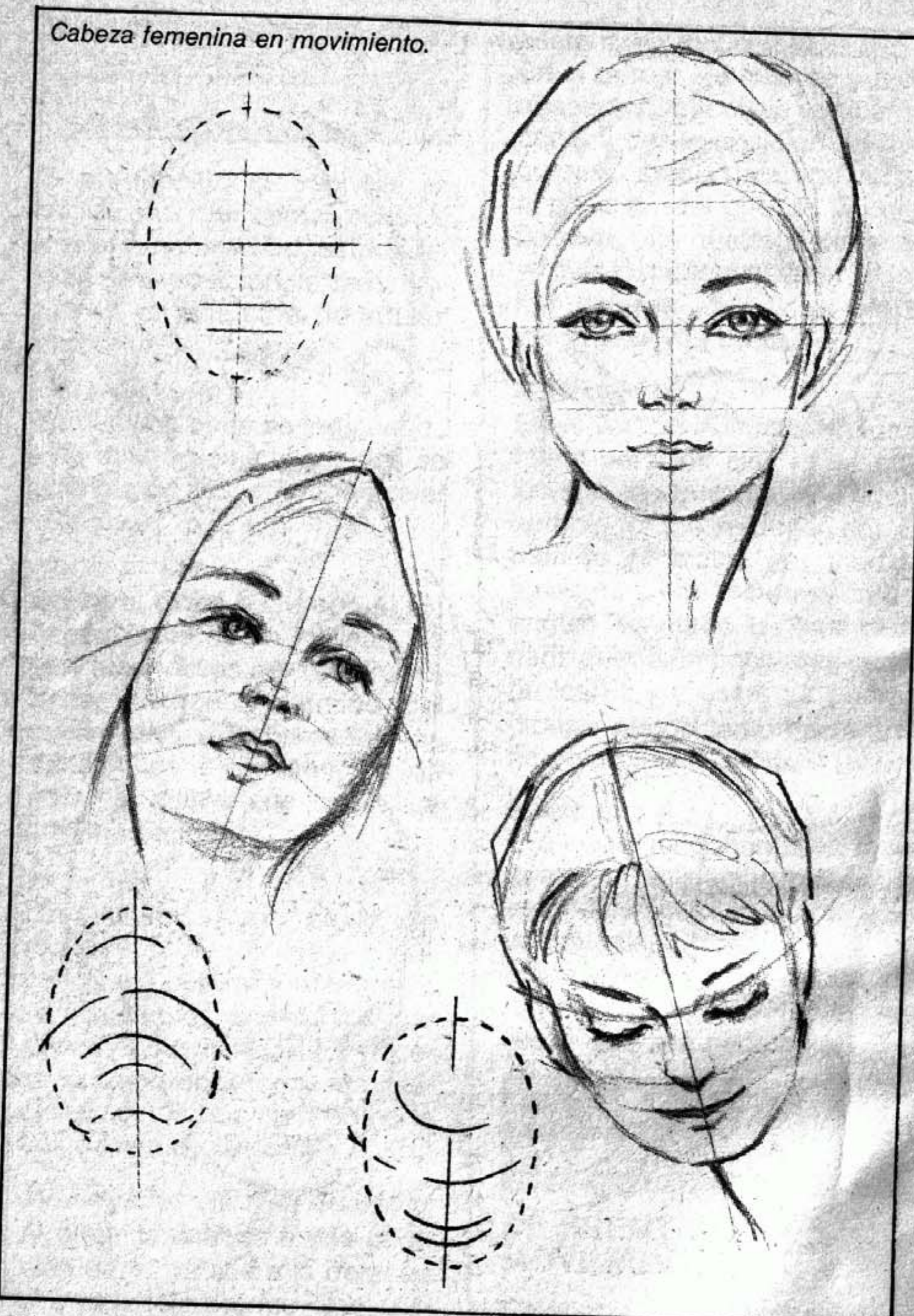
DE FRENTE Y EN MOVIMIENTO

Como ya lo indicamos anterior-

Cabeza femenina de frente en movimiento.



Cabeza femenina en movimiento.



mente, las caras masculinas se apegan a los mismos trazos, de óvalo con sus diferentes divisiones de los ejes necesarios de acuerdo a la posición que se desee dar. Recordemos únicamente que las líneas son más rectas y duras aplicando más los planos de los pómulos, mandíbula y mentón. En el perfil masculino, la mandíbula se pronuncia un poco más.

LA ESTRUCTURA OSEA SIMPLIFICADA

Para el buen dibujo de la cabeza, se necesita conocer la estructura ósea. Aunque los huesos no se ven en detalle, son el armazón de la cabeza. Los puntos de división de ésta, tienen una marcada similitud con los ejes esenciales que hasta ahora se han estudiado. Por ser fijos casi todos los huesos de la cabeza, salvo la mandíbula, su movimiento es global. Hay que denotar el hueso que forma el pómulo, pues confiere forma a la cara en todos sus movimientos, ya sea de frente de tres cuartos o hacia abajo. El músculo, al cubrir estos huesos, dá los volúmenes que conocemos y que se indican por medio del claro oscuro. El conocimiento por lo menos de los principales huesos de la cabeza ayudará para una buena interpretación del dibujo de las caras.

ELEMENTOS DE LAS CARAS

Ojos

Es preciso conocer algo sobre la anatomía de los diferentes componentes del rostro. Los ojos se deben mover al mismo tiempo y en la dirección precisa obedeciendo a la rotación en la órbita.

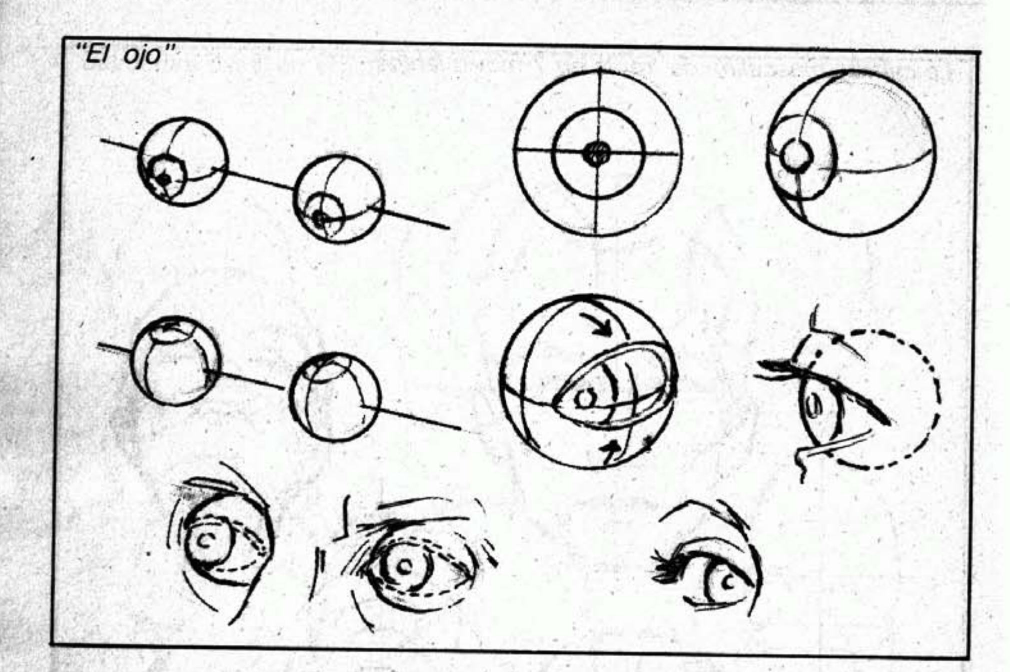
En la viñeta correspondiente se puede apreciar la forma anatómica del ojo, éste se encuentra dentro de la cavidad y es necesario observar el párpado con sus movimientos. El iris (la parte coloreada del ojo que tiene en el centro la púpila) no debe sobresalir de los párpados, pues ésto causaría una expresión de asombro. La parte superior de los párpados debe caer sobre el inicio del iris para darle un efecto natural.

Cuando se dibuja un ojo se considera la dirección y la intención de la mirada. Las pestañas no se dibujan iguales y del mismo tamaño sino en trazos desiguales y de acuerdo a su dirección.

Cuando el ojo mira hacia arriba

Estructura ósea simplificada.

La cabeza masculina de frente en 7 movimientos


"El ojo"

se ve el grosor del párpado y por lo tanto las pestañas se dibujan en la línea exterior del grosor del párpado.

Ofrecemos varios diseños de ojos, con su trazo inicial y cómo sobre éste trazo se indican los diferentes elementos y cómo se aplica el claro oscuro.

Es necesario observar como se dibujan las cejas, nunca se deben de marcar en sus contornos, sino que por medio de pequeños golpes de lápiz se van dibujando los pelitos de la ceja, sin marcarlos todos igual y dándoles el movimiento necesario.

Las pestañas deben de ser desiguales y en diferentes direcciones ya que si las unificamos se dará el efecto de una muñeca sin vida.

La boca

La boca es otro elemento importantísimo en el diseño de las caras. Los siguientes modelos se deben estudiar con atención para llegar a dominarlos.

La comisura de los labios no se traza recta, sino dándole un leve movimiento el cual dará el efecto de naturalidad.

El claro oscuro debe de darse tenue y de acuerdo a la iluminación del rostro.

La nariz

Los trazos de la nariz, se deben

Anatomía del ojo

Elementos de la cara "La boca"

Elementos de la cara "Orejas"

de estudiar con mucho cuidado, pues sin no se les dá el claro oscuro adecuado, se obtendrá un efecto grotesco. Es necesario observar el movimiento del rostro y de acuerdo a él se trazará la nariz, teniendo cuidado en las fosas nasales, las cuales no deben de dibujarse muy oscuras. Las narices femeninas por lo general presentan unas líneas mas suaves que las de los hombres.

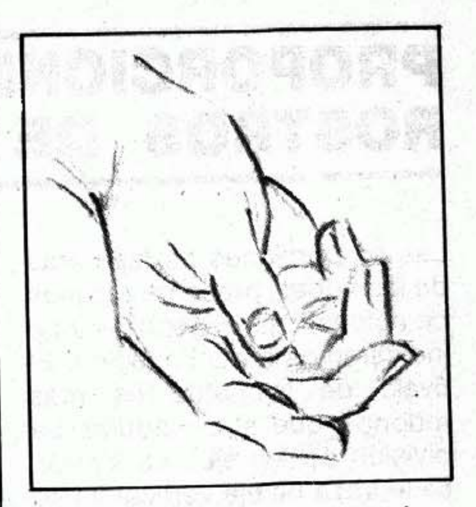
Las orejas

Otro de los elementos más difíciles de interpretar con toda naturalidad, son las orejas, las cuales si se desdibujan dan el efecto de personas enfermas, por lo que recomendamos estudiarlas con mucho cuidado aplicando el claro oscuro con todo detenimiento.

LAS MANOS

PROPORCIONES DE LAS MANOS

Para dibujar las manos debemos tener en cuenta que una de las cosas más importantes en su trazo, es la curva que forma la distribución de la punta de los dedos y de los nudillos. Si se divide la palma con una



línea vertical, quedan a ambos lados los dedos. El tendón del dedo medio divide el dorso de la mano en mitades, y observemos que el pulgar se opone en ángulo recto a los otros dedos. El pulgar se mueve hacia adentro y afuera mientras los otros se abren y cierran hacia la palma. Los nudillos del dorso de la mano describen una amplia curva.

Se mide la longitud de la mano en relación con el dedo medio. El largo de este dedo hasta el nudillo del dorso de la mano es algo mayor de la mitad de la longitud de la mano. El ancho de la palma es algo mayor que la mitad interna de la mano. El índice llega hasta la uña del dedo medio. El anular tiene más o menos la longitud del índice. El meñique llega hasta el nudillo superior del anular■

PROPORCIONES PARA ROSTROS DE BEBES

Las proporciones de las caras de los bebes, presenta algunas características especiales que indicaremos a continuación. El óvalo de la carita es más redondo que el de adulto. La división de los ejes es similar, se le traza un eje vertical y uno horizontal que también nos divide la carita en 4 secciones. Tomando como base el eje horizontal, de éste eje hacia abajo se dividen los tres ejes que corresponden a los ojos, nariz y boca, de manera que la parte superior se observe más amplia. Otras de las diferencias, consiste en que el cráneo del bebé es mucho más grande en proporción a la cara. La cara hasta las cejas ocupa un cuarto de toda la cabeza.

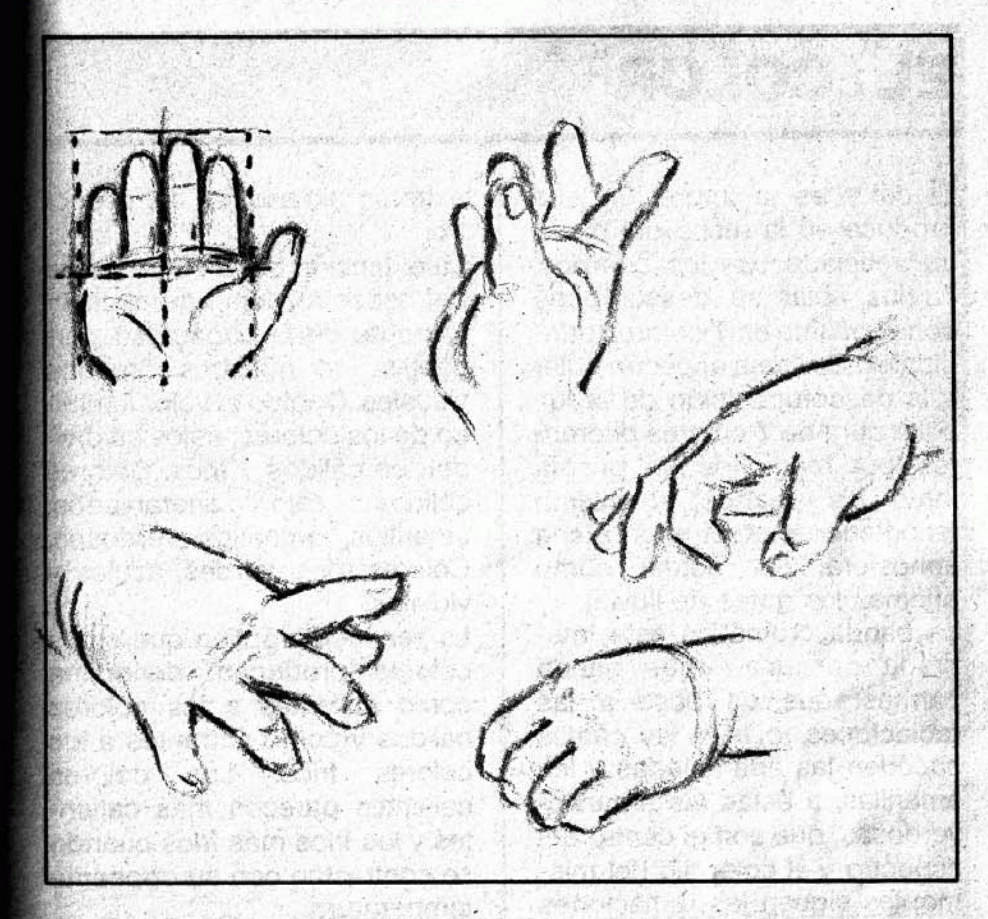
Los ojos del bebé se presentan un poco más grandes y más separados que los del adulto, la nariz es muy pequeña, así como la boca (nariz y boca) ocupan el espacio entre los ojos. Otra característica es lo mofletudo de las mejillas y la barba pequeña haciendo una pequeña curva al terminar la mejilla. En la parte de los ojos, la línea se angosta un poco, para darle más énfasis a lo regordete de las mejillas. La distribución de las orejas corresponde a la sección entre los ojos y la nariz. Cuando se pinte una cara de bebé en movimiento, los ovalos se trazan en la forma acostumbrada y bajo el eje horizontal, se indican las líneas correspondientes a ojos, nariz y boca, teniendo en cuenta la amplitud de las



La cara en movimientos

LAS PROPORCIONES DEL BEBE

Cara de frente con sus ejes.



mejillas, lo pequeño de la barbita y lo grande del cráneo, no se les debe de pintar con una gran cabellera, sino unos cuantos trazos darán el efecto del pelito volátil de los bebés.

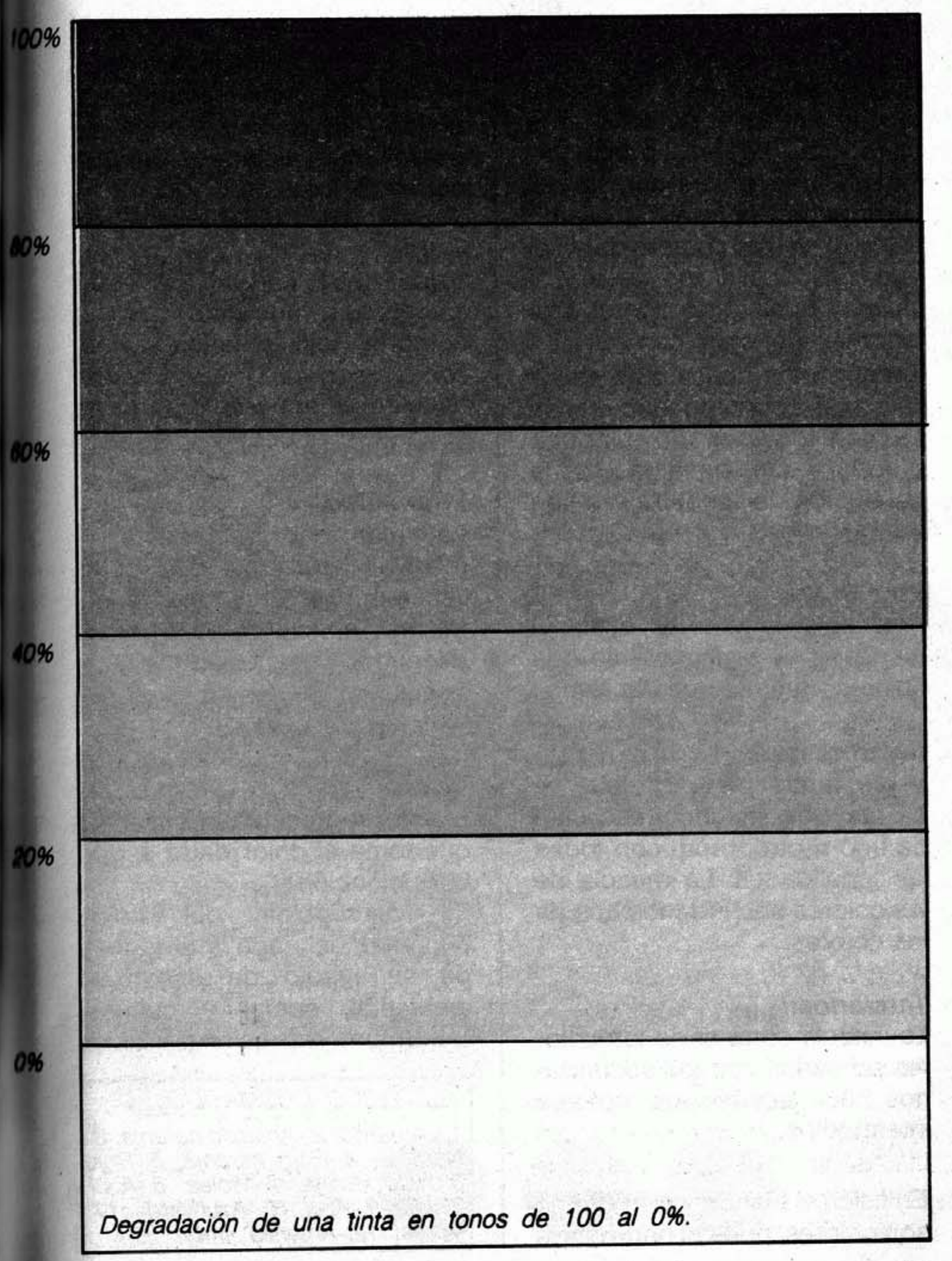
LAS PROPORCIONES DE LOS BEBES

Las manos

Las manitas del bebé representa un estudio por si mismas. Lo que la diferencia de la mano del adulto, es que la palma es relativamente más gruesa en relación a los deditos. El músculo del pulgar y el de la base de la mano son relativamente muy fuertes. La fuerza de la presión en el bebé es capaz de levantar su propio peso. Los nudillos del dorso de la mano y la base de la mano están rodeados de numerosos pliegues.

EL COLOR

El color es la impresión que produce en la retina del ojo la luz reflejada por los cuerpos.
La luz solar se descompone con el prisma en 7 colores principales. Se llama aspectro solar a la descomposición de la luz solar pura de 7 colores diferentes, por medio de un prisma (arco iris cuando el mismo fenómeno se efectúa en plena atmósfera, por actuar como prismas las gotas de lluvia).
La banda cromática está integrada por una tenue banda carmesí que da paso a las radiaciones rojas, a las cuales suceden las anaranjadas y las amarillas, a éstas las amarilloverdosas, que son el centro del aspectro y el color fijo del mismo; les siguen las radiaciones verdes azules añiles y violetas, las cuales se extinguen con una pequeñísima banda de matiz gris.
Abajo del rojo existen ondas invisibles de luz infrarroja. Arriba del violeta se hallan las ondas de luz ultravioleta, que también son invisibles. Además de los 7 colores que son visibles a nuestros ojos, se supone que existen otros cuarenta y dos, localizados arriba del extremo ultravioleta del espectro.
La extensión de la parte visible del espectro depende exclusivamente de la capacidad perceptiva de nuestros órganos visuales. Debido al valor lumínico de los colores, éstos se dividen en cálidos y fríos. Colores cálidos: rojo, anaranjados, amarillos, amarillos verdosos. Colores fríos: verdes, azules y violetas.
La sensación óptica que estos colores producen, denomina como salientes a los colores cálidos y como entrantes a los colores fríos. Los colores calientes parecen más calientes y los fríos más fríos cuando se contrastan con su oponente temperatura.
En el campo de la óptica cromática se llama "tinta" a una mancha homogénea. Una tinta se distingue de otra por su "tono", o sea su valor lumínico, y por su "color" o calidad específica de la luz, que depende del número de vibraciones por segundo que exista en la retina.
Cada color presenta un número indefinido de variantes que se llaman matices, puede



Degradación de una tinta en tonos de 100 al 0%.

decirse que cada uno de ellos posee un tono propio.
El color amarillo es entre todos, el que presenta un tono más claro, le siguen, perdiendo luminosidad, el anaranjado y el verde amarillento en el mismo valor el verde esmeralda y el rojo, después el turquesa y el violeta, terminando con el azul ultramar y el carmín.
Clasificación de los colores:
Los colores puros que no se pueden obtener de ninguna mezcla, y que son la base de la coloración de la naturaleza son los llamados.

Primarios

Amarillo, magente y azul. Al resultado de la mezcla de dos colores primarios se les llama.

Secundarios

Verde, anaranjado y violeta.
La mayor o menor preporción de uno u otro, producen todas las tonalidades. La mezcla de los colores secundarios nos da los colores.

Terciarios

La mezcla entre sí de los colores primarios con los secundarios hace posible los colores intermedios.

En física,el blanco y el negro no son colores, pues el negro es la ausencia de todo color y el blanco es la fusión de los colores del espectro solar. En la pintura, el blanco y el negro se utilizan para aclarar y oscurecer los colores.

Matiz

El matiz es la característica que identifica a un color por su nombre: Rojo, amarillo y azul. Todo color cae en un matiz definido de acuerdo a su categoría en el espectro solar.

Intensidad

La intensidad representa la relativa saturación del matiz. Tenemos así que colores del mismo matiz, pueden tener diferente intensidad y dar la apariencia de mayor o mènor brillantez.

Valor

El valor representa la brillantez que toma el color dado según la iluminación.
La percepción del color, depende de cada individuo y de su medio de desarrollo ambiental, social y cultural, siendo una expresión personal.

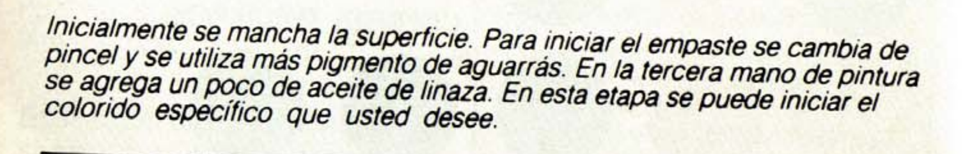
DISCO CROMATICO

1.- Amarillo. 2.-Amarillo naranja. 3.-Naranja. 4.-Rojo naranja. 5.-Rojo. 6.-Rojo violeta. 7.-Violea. 8.-Azul violeta. 9.-Azul. 10.-Azul verde. 11.-Verde. 12.-Amarillo limón.



OLEO



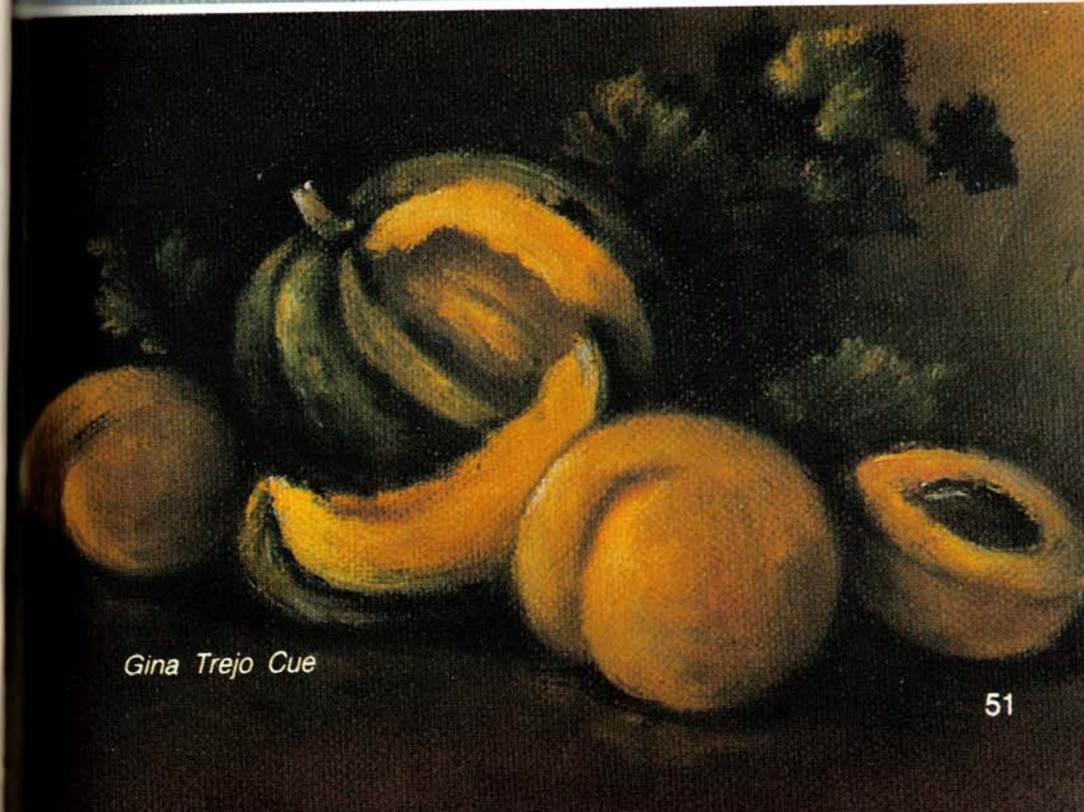


Inicialmente se mancha la superficie. Para iniciar el empaste se cambia de pincel y se utiliza más pigmento de aguarrás. En la tercera mano de pintura se agrega un poco de aceite de linaza. En esta etapa se puede iniciar el colorido específico que usted desee.

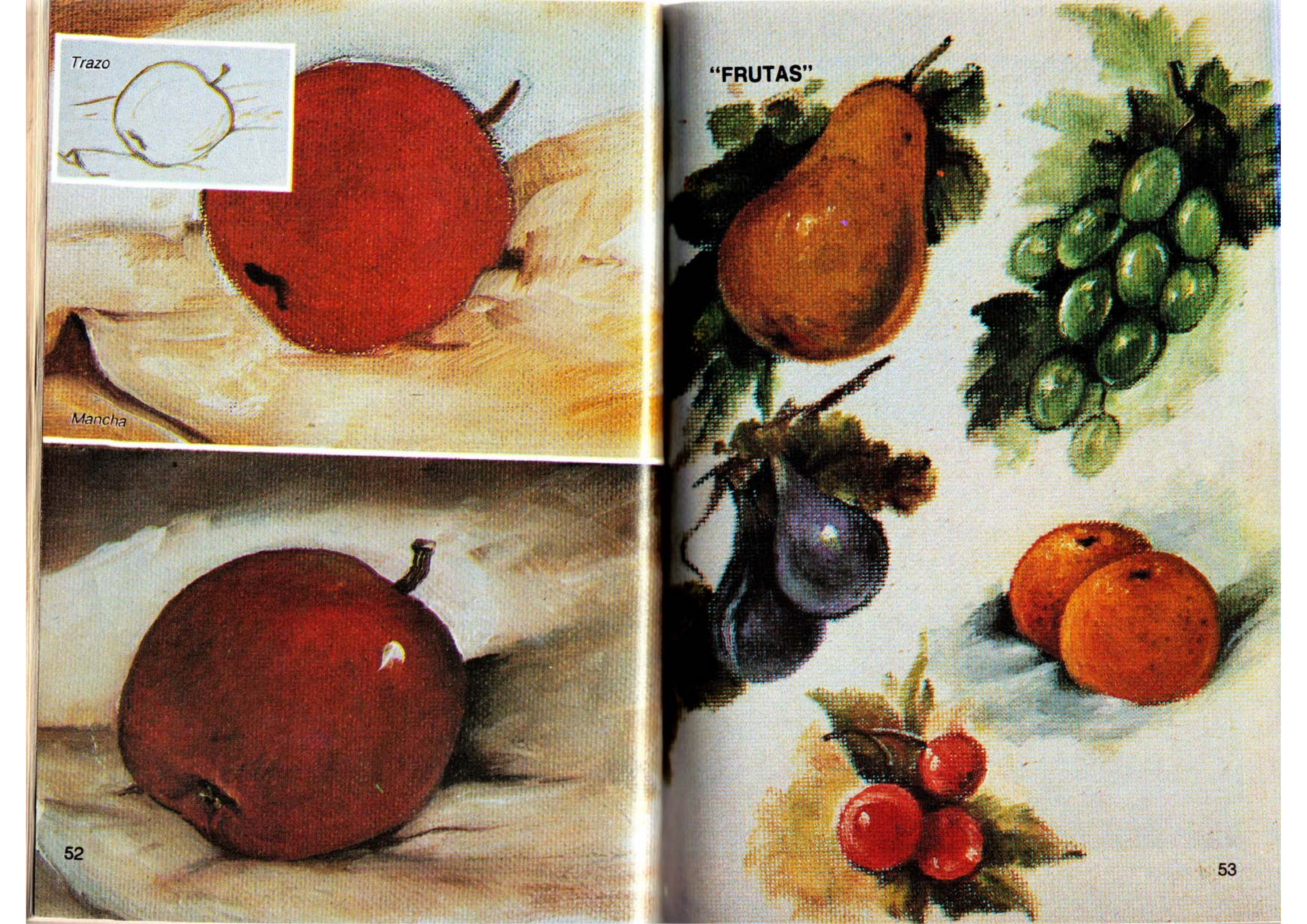
COMO PINTAR UN BODEGON



Trazo



Gina Trejo Cue


Trazo
Mancha
"FRUTAS"

"BODEGON CLASICO"



Gina Trejo Cue

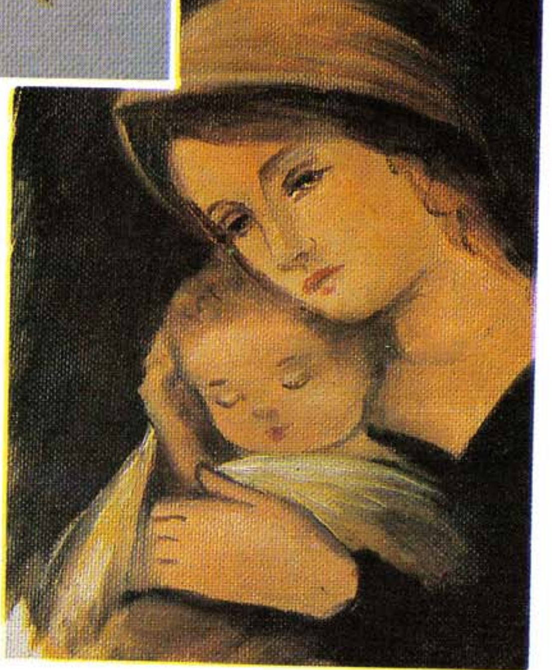
Carmen Becerril de Millán



COMO PINTAR ROSTROS



Mancha



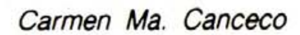
Trazo

Mancha

Irma Morales de Cueto

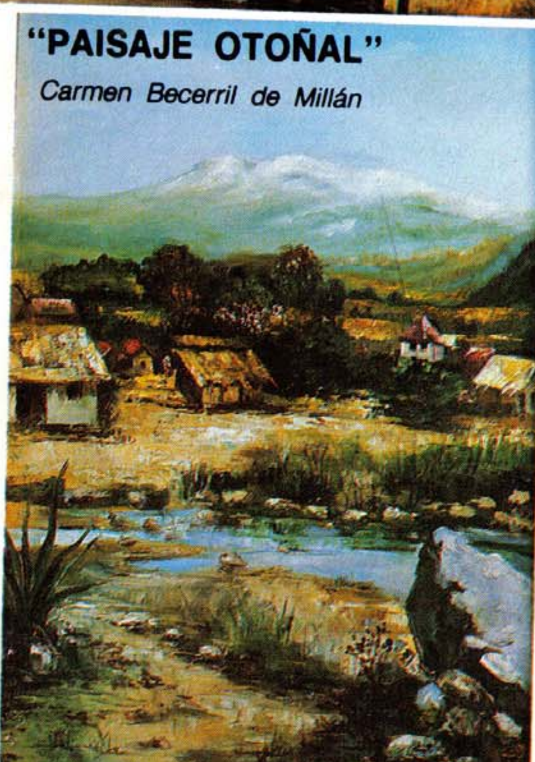


"PAISAJE VERANIEGO"



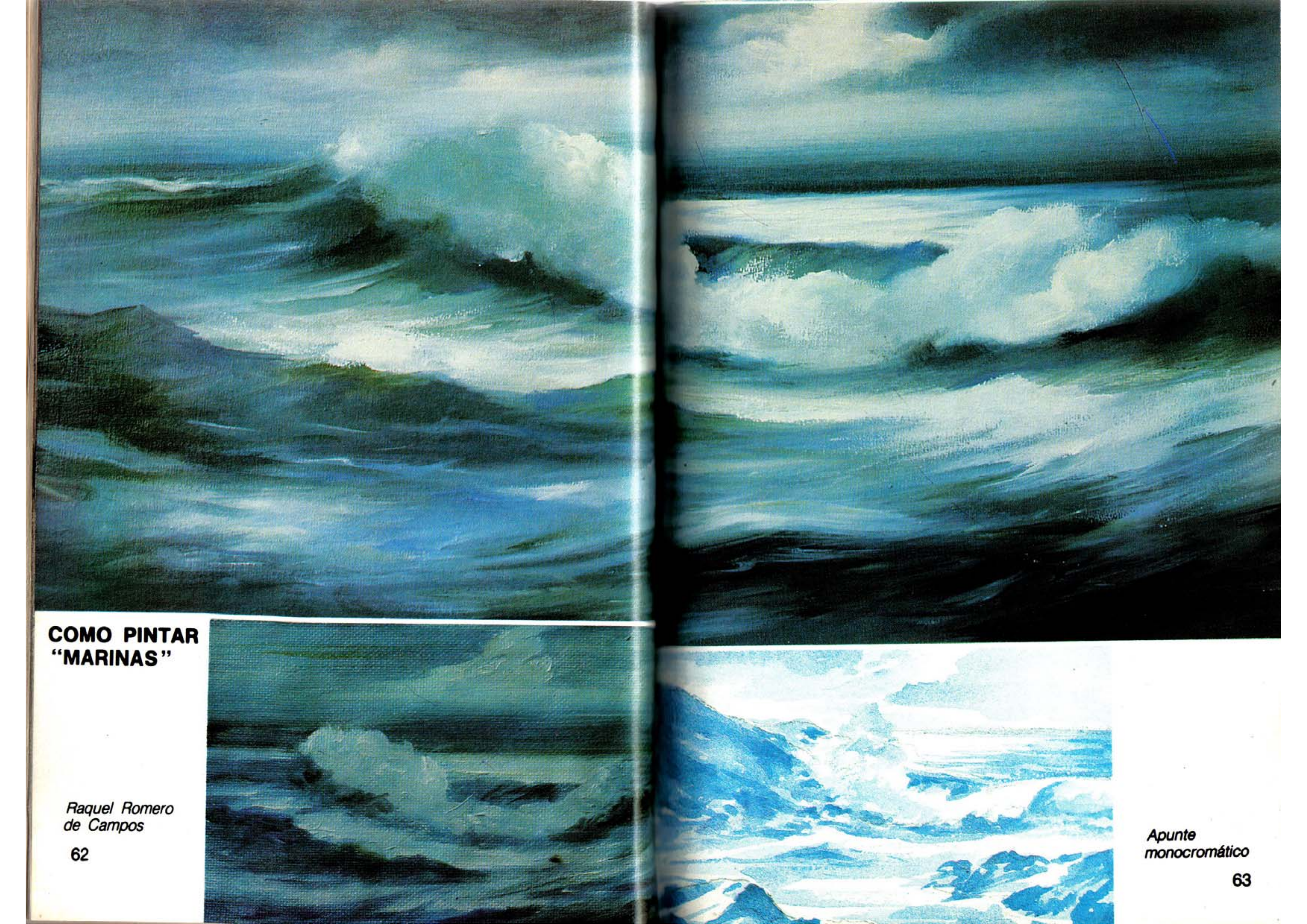
Carmen Ma. Canceco





"PAISAJE OTOÑAL"

Carmen Becerril de Millán



COMO PINTAR "MARINAS"

Raquel Romero de Campos

Apunte monocromático



Rocío Odriozola de Corona

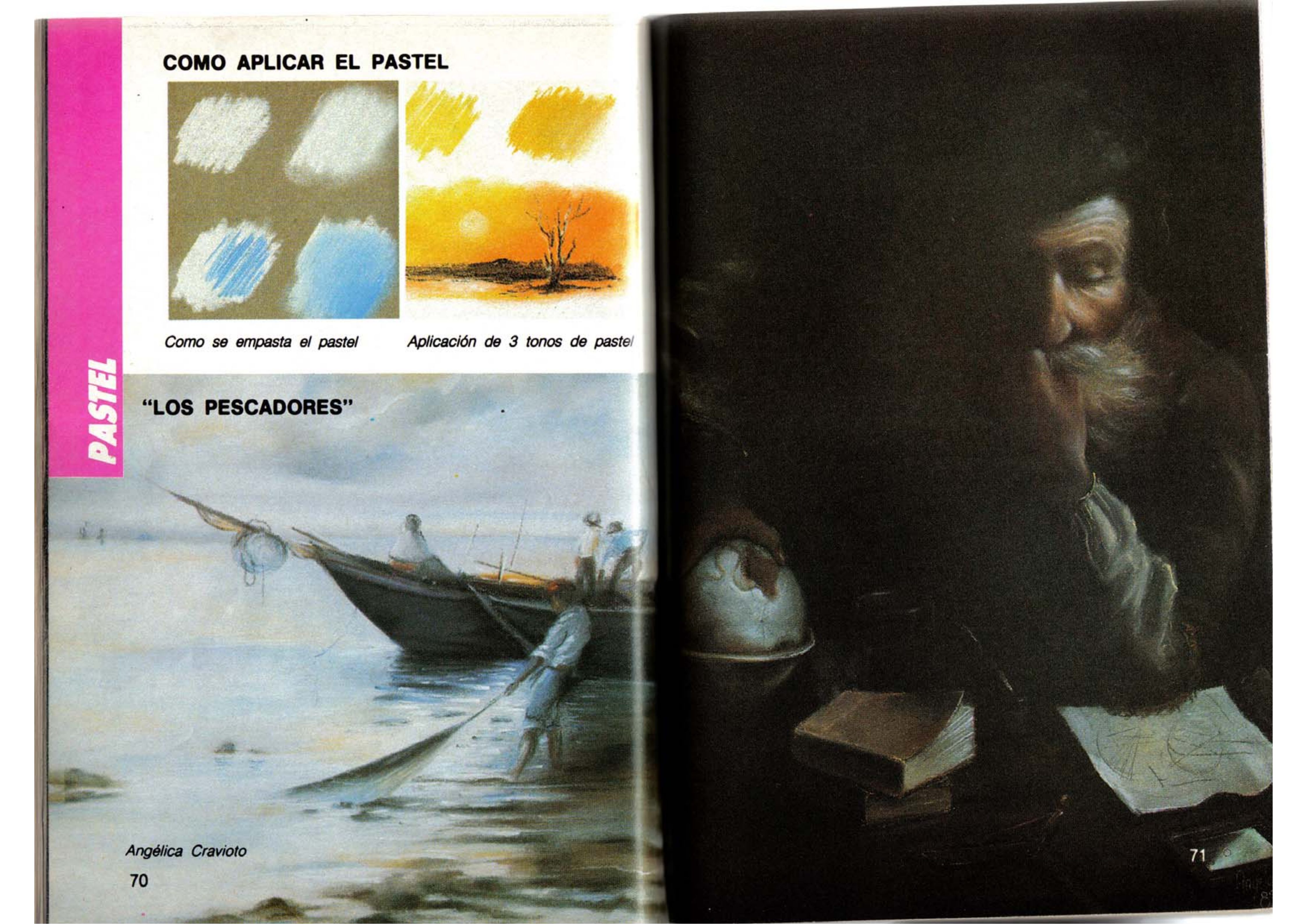
COMO PINTAR "CACHARROS"





APLICACION DE LA ESPATULA

"LA PUERTA"



COMO APLICAR EL PASTEL

Como se empasta el pastel

Aplicación de 3 tonos de pastel

"LOS PESCADORES"

Angélica Cravioto



EJERCICIOS PRELIMINARES

Como se empieza a trabajar la acuarela sobre el trazo

ACUARELA

"LIRIOS"

Angélica Cravioto

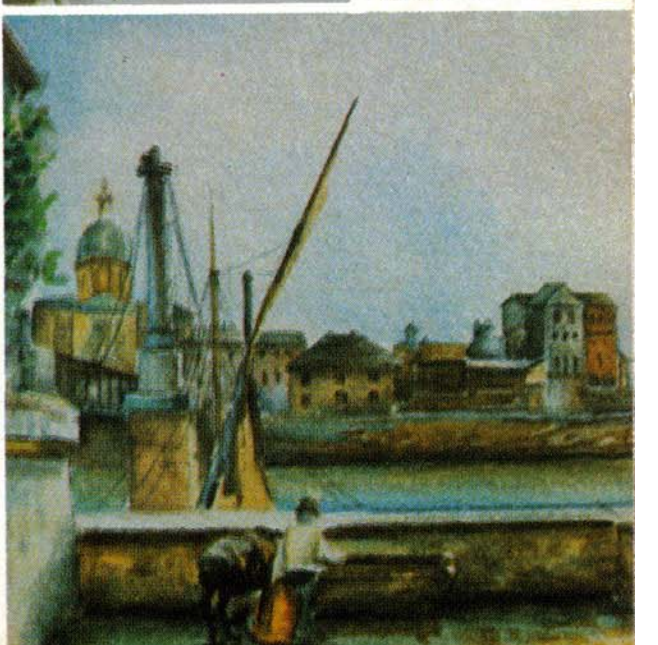
"BODEGON"

"GORRIONES"



Carmen Becerril de Millán





"PAISAJE DE LA ROMA ANTIGUA"

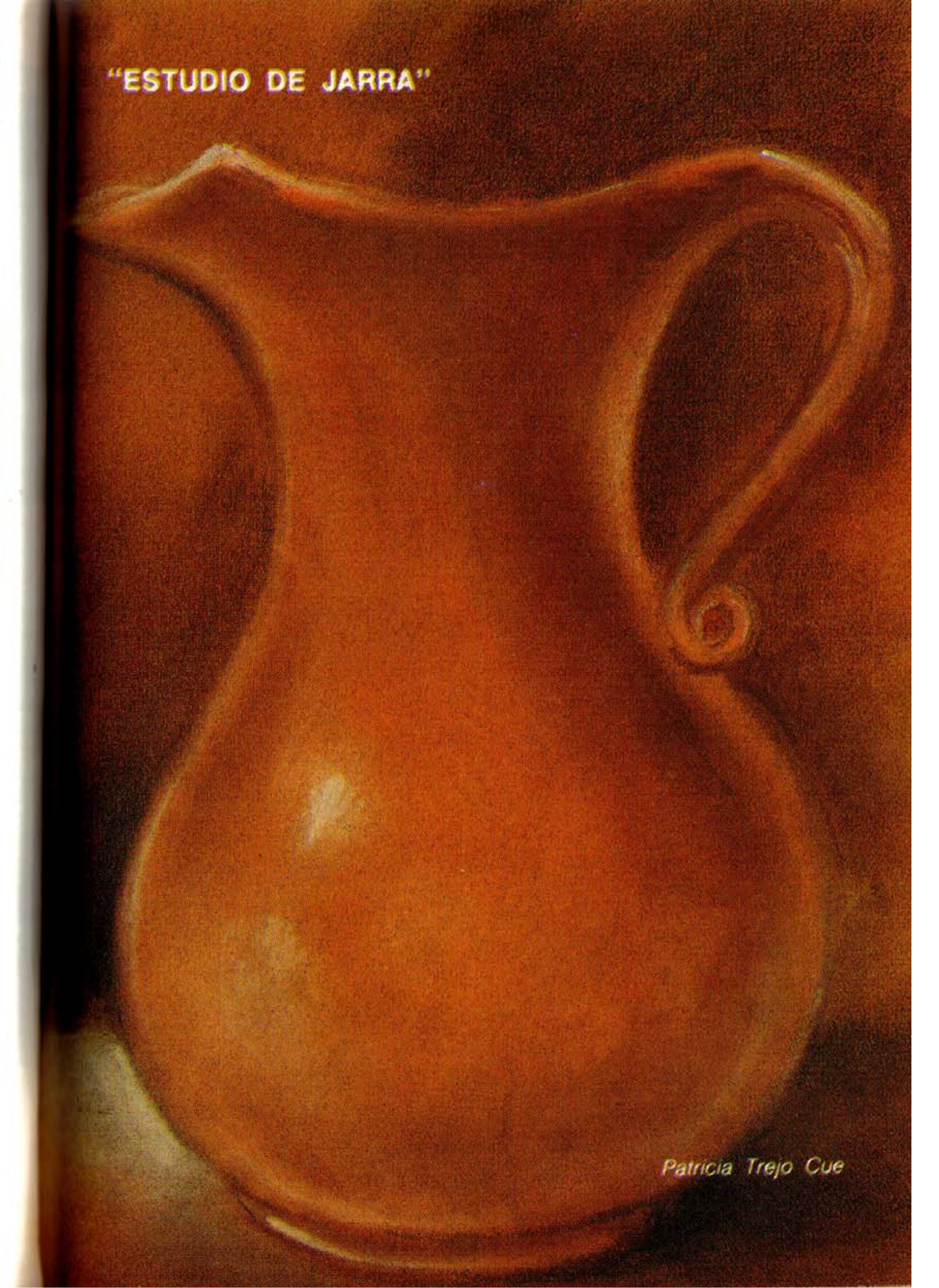
Angélica Cavrioto

LAPIZ DE COLOR

"APUNTE DE FRUTAS"

"NARANJAS"

Patricia
Trejo Cue



"PAISAJES DE SAN ANGEL"



Angélica Cavrioto



PINTURAS AL OLEO

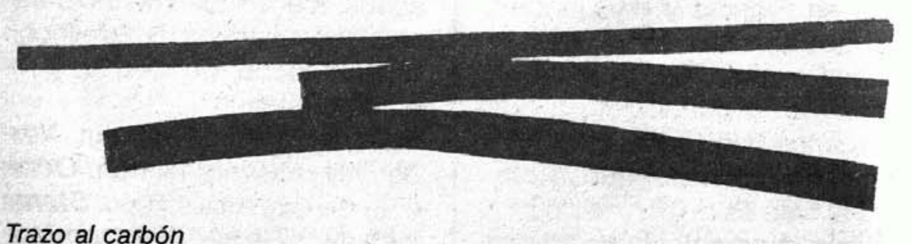
La pintura al óleo se atribuye a la invención de los hermanos Van Eyck, Juan y Humberto, los cuales trabajaban en Frandes a mediados del siglo XV. Una de sus grandes obras es el tríptico llamado "El Cordero Místico". El restaurador del Museo de Louvre, Jacques Maroger, afirmó que la técnica de estos maestros era una combinación de témpera y óleo y que su ligamento consistía en una emulsión de aceite y goma arábiga. Esta emulsión daba a la obra un magnífico brillo. Los aceites más adecuados eran los de linaza y nueces. Estos aceites permiten que todos los pigmentos se mezclen perfectamente, que se endurezcan y que al secarse resistan a la humedad, haciendo más luminoso y más brillante el colorido.
Se tienen datos de que desde el siglo XI ya se utilizaba el aceite como ligamento. También en Francia y en Flandes, en el siglo XIV, se ocupaban dichos aceites, pero nunca alcanzaron la perfección de los hermanos Van Eyck.
Tenemos entonces, que la pintura al óleo es la técnica de pintar con pigmento cuyo medio es el aceite adecuado con un fijador. En la actualidad esta noble técnica es la más apreciada por los pintores, y se puede decir que los grandes maestros han dominado la técnica de la pintura al óleo; ésta se aplica en muy diferentes formas, se puede pintar al estilo óleo acuarelado, óleo con acrílicos y el clásico estilo académico, empastando a base de veladuras hasta lograr los volúmenes deseados.
En nuestro tiempo existen muchas y magníficas marcas de pinturas en esta técnica, utilice pinturas no muy finas, pues, por lógica, al principio se desperdiciaran algunos colores mientras se capta el método de empaste del óleo.
En el capítulo de materiales se han indicado los elementos necesarios para este tipo de trabajo, tales como los pinceles, las telas y los medios necesarios. A continuación indicaremos los mínimos colores con que se debe de contar para pintar al óleo.
Rojo: berbellón y carmín. ***Verde***: vejiga y verde limón. ***Ocre***: ocre de oro, amarillento. ***Siena***: tostada. ***Tierra de sombra***:

natural y tostada. **Azul**: cerúleo, ultramar y cobalto. **Amarillo**: de admio. **Violeta**: blanco y negro. Como ya es sabido, la combinación entre sí de los diferentes colores da diferentes tonos, obteniendo así una gran gama de colores.

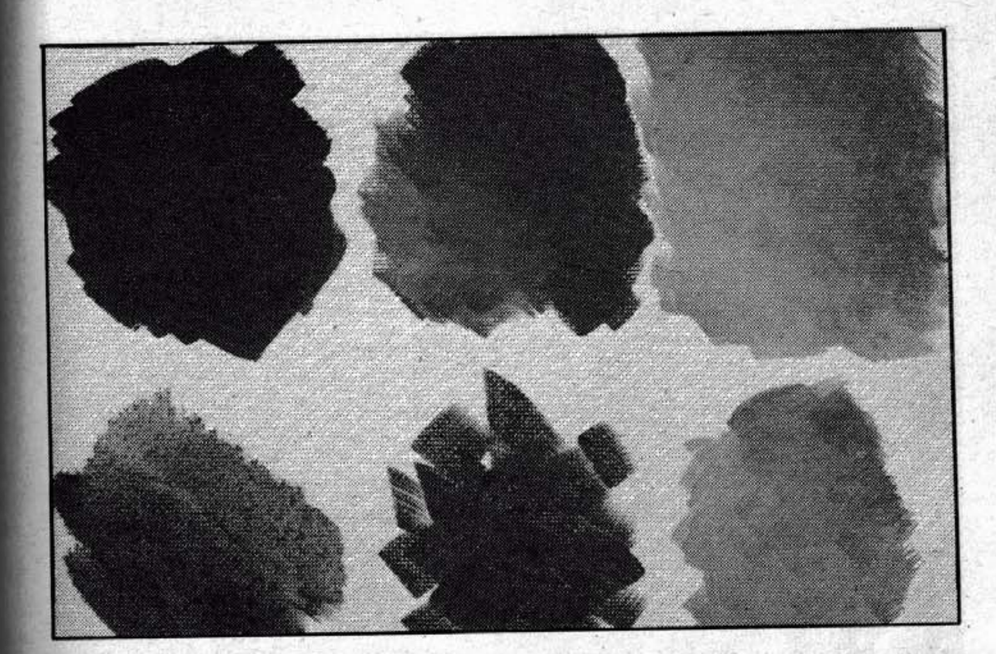
La colocación de los pigmentos en la ***paleta*** obedece a una ordenación académica tonal de los colores. Se deben de colocar de izquierda a derecha y de claro a oscuro, comenzando con el blanco y terminando con el negro. No olvidemos que cada persona tiene una forma particular de seleccionar su colorido, pero si seguimos este procedimiento nos facilitará mucho el trabajo.

Coloque estos pigmentos en la orilla de la paleta, ***no*** en gran cantidad, siguiendo el orden antes mencionado, o bien libremente. En la parte central del espacio vacío se realizarán las mezclas de los tonos.

El elemento más adecuado para hacer los trazos sobre un bastidor es la barra de carbón vegetal, pues tiene la particularidad que el polvito restante se adjunta al aceite de las pinturas y desaparece sin dejar huella. Cuando se distribuyen los elementos del cuadro a base de la barra de carbón, una vez terminado, con un pincel de cerda de numeración pequeña se traza sobre el carbón con una mezcla de color ocre o azul pálido mezclado con aguarrás, se deja secar un poco y con un lienzo seco, se sacude el exceso de carbón, al tener todo limpio se procede a aplicar el óleo. Es necesario tener a la mano dos frascos pequeños (aparte del godete) que contengan aguarrás; uno será para limpiar el pincel del exceso de pintura y otro para utilizarlo como medio. En un tercer frasco o godete, se colocará el aceite de linaza. Un lienzo de algodón franela, o cualquier paño absorvente será muy útil para limpiar los pinceles, actualmente se utilizan mucho las toallas de papel para este fin.



Trazo al carbón



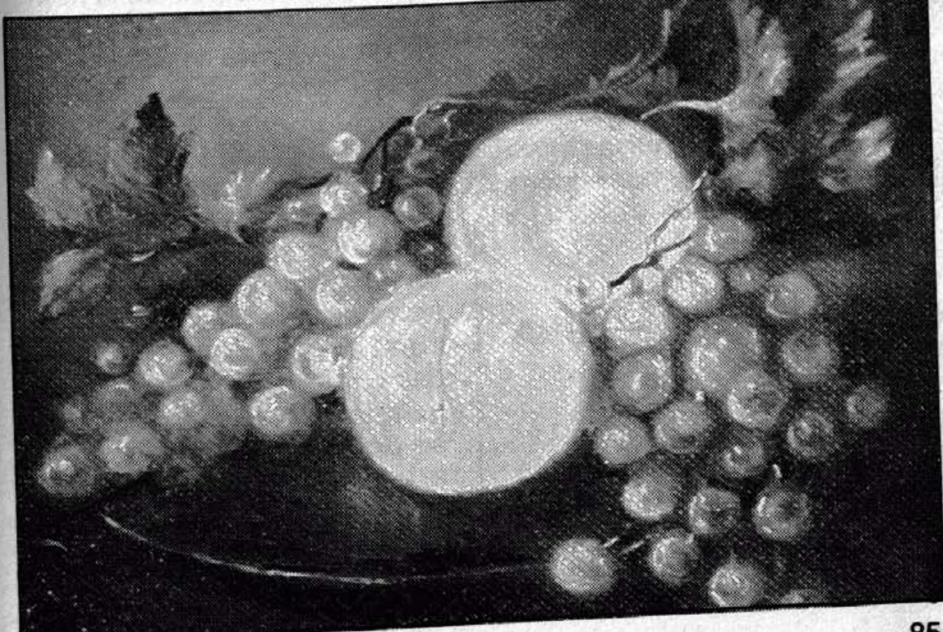
La pintura al óleo tiene un encanto muy particular, es necesario trabajarla para lograr entenderla, en las viñetas publicadas se indican los pasos a segu'r.

- *Inicialmente se mancha la superficie (por mancha se entiende utilizar más aguarrás que pigmento.) Con esta aguada se cubre el tramo a trabajar, haciendo pinceladas desiguales en varias direcciones.*
- *Para iniciar el empaste se cambia de pincel (se utiliza para manchar siempre uno de cerda y para el empaste uno de pelo) y se utiliza más pigmento que aguarrás. Con esta mezcla de color se hacen pequeñas pinceladas desiguales.*
- *En la tercera mano de pintura se le agrega un poco de aceite de linaza a la pintura, y se vá aplicando la pintura en la misma forma hasta obtener una superficie pareja, de manera que se cubra en su totalidad el soporte.*
- *En esta etapa se puede iniciar el colorido específico que se desee dar, repasando tantas veces como sea necesario para obtener el volumen necesario.*

Estos pequeños pasos se deben de practicar inicialmente utilizando un solo color con el blanco y el negro, para ir entendiendo la forma de aplicar la pintura sobre la superficie de la tela, y las diferentes mezclas que se necesitan para obtener un efecto deseado. Recomendamos que realicen varios ejercicios por separado antes de iniciar un cuadro.

EL BODEGON

Se dá el nombre de bodegón o naturaleza muerta a los cuadros cuya composición agrupa frutos naturales, seres sin vida, (salvo alguna excepción), objetos diversos como telas, cacharros, cristales, etc. y algunas veces, con carácter de complemento, alguna figura humana.
La pintura del bodegón sirvió para conceder categoría estética a cosas que anteriormente no la tenían, además se presta para que los intérpretes manifiesten sus preferencias. Casi o más bien todos los pintores han incursionado en la pintura del bodegón. Existen bodegones específicos de hortalizas, pescados, carnes, embutidos, cacharros, de loza o de barro y utensilios de cocina. Este género no fue representado en los cuadros hasta el siglo XVII, por estar constituidos por elementos de orden inferior. Desde luego no todos los bodegones son de esta manera, sencilla y llana, sino que tenemos pinturas de frutas exhuberantes y decorativas, cerámica ornamental, vasos cincelados, telas recamadas de oro y plata, etc., dando un efecto de suma elegancia y opulencia.
Este tipo de pintura resulta muy útil para practicar la composi-



ción, tanto de las formas como del contenido, para escoger acordes cromáticos, unión de masas etc., por lo cual es necesario ejercitar constantemente con este tipo de modelos, tanto en el interior del estudio con luz artificial como con luz al natural.

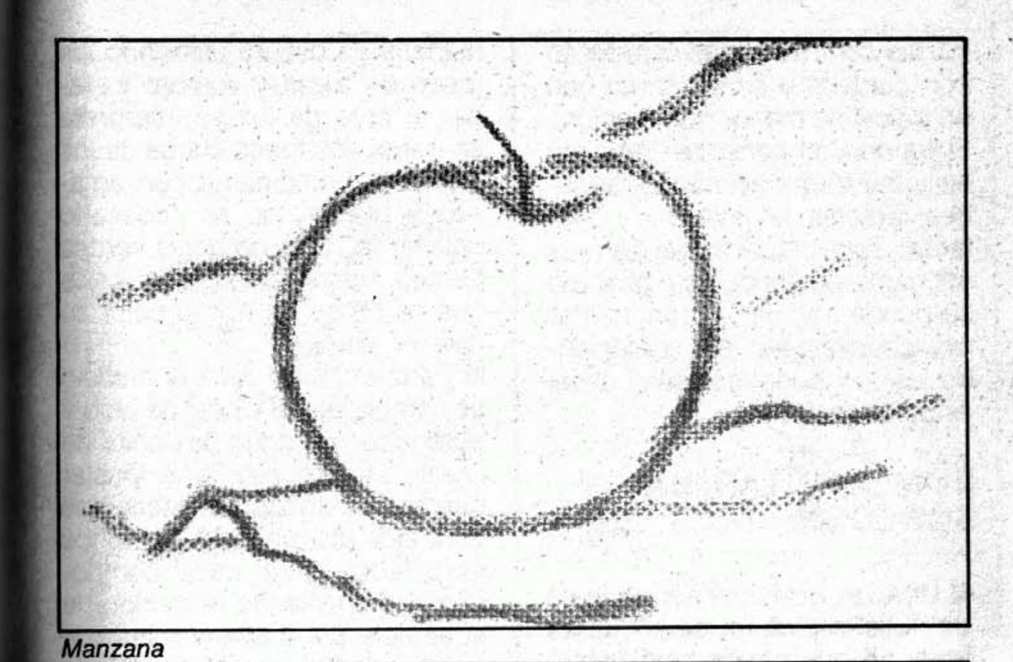
La pintura de bodegones tiene su origen en los cuadros de los maestros flamencos del siglo XVII; del país de Flandes pasó a Francia, España e Italia y de ahí a todo el mundo conocido. Hasta la actualidad el bodegón cuenta con la preferencia de los artistas y se han realizado verdaderas obras de arte en la interpretación de los diversos elementos y en los paños (manteles, telas o complementos de brocados) que sirven para dar un determinado ambiente al bodegón. Todas las escuelas tiene magníficas interpretaciones de los bodegones de todos los estilos y técnicas de pintura.

COMO PINTAR UNA MANZANA

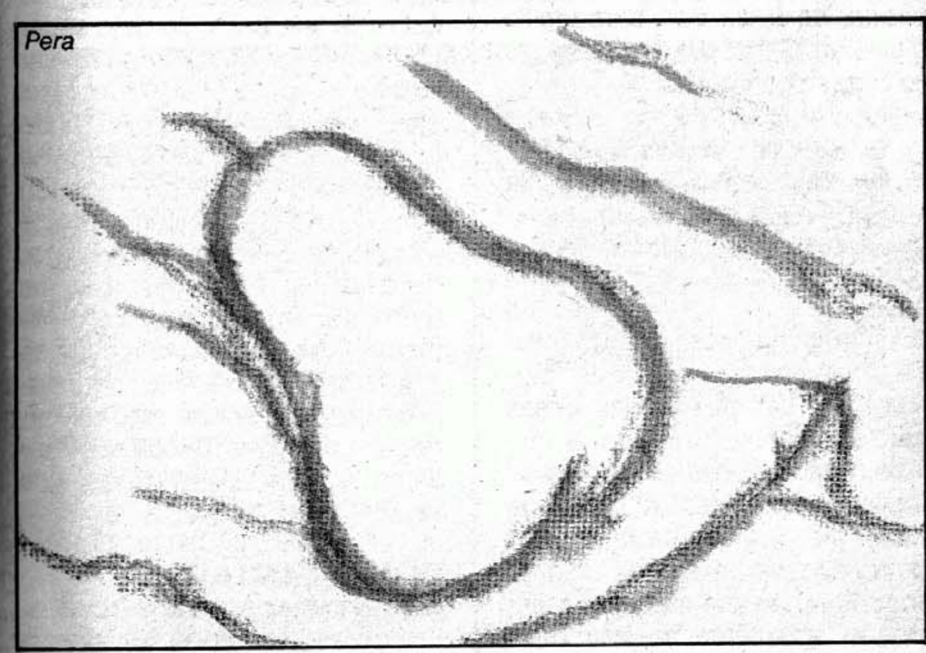
■ La manzana se traza en la forma acostumbrada, primero con el carbón se marca su forma, encima se repasa con pintura al óleo en color ocre (muy diluido con aguarrás, se deja secar un poco, se retira el carbón sacudiéndolo con un paño seco) se puede utilizar un pincel de cerda del No. 2.

■ Una vez que tengamos los colores a utilizar en la paleta, se procede a manchar el motivo, tomando el pincel de cerda del No. 6 u 8 y recordando que la mancha debe de llevar más aguarrás que pigmento, se toma algo de bermellón y se cubre toda la superficie de la manzana, y con el color ocre algo de blanco se mancha el paño sobre la que está la manzana, aumentando algo de siena tostada se mancha el fondo.

■ Para terminar de pintar la manzana se cambia el pincel de cerda por el de pelo de la misma numeración y se agrega un poco de aceite de linaza y se procede a volver a colocar el color bermellón sobre la mancha anterior, y tomando más cantidad de pintura se va empastando y dándole forma a la manzana, para los tonos oscuros se agrega un poco de carmín o un poco de siena tostada para dar las sombras, en esta etapa las pinceladas ya no serán tan desiguales y para todas direcciones sino que se procurará seguir la forma de lo que se está pintando. Aumentando un poco de blanco se aclarará el rojo para la zona de luz difuza, dando la luz directa con una pincelada firme de blan-



Manzana



Pera

Trazo al carbón con óleo y aguarrás

co, las contraluces se estudiarán con cuidado y se aplicarán con un pincel de menor numeración. El fondo y el paño, se trabajará en igual forma aplicando las luces directas al final.

Nota: Esta práctica resulta muy útil, pues siguiendo este proceso se puede trabajar, naranjas, peras, cebollas, etc. etc., obteniendo así un buen adelanto en el estudio de frutas.

COMO PINTAR UN BODEGON

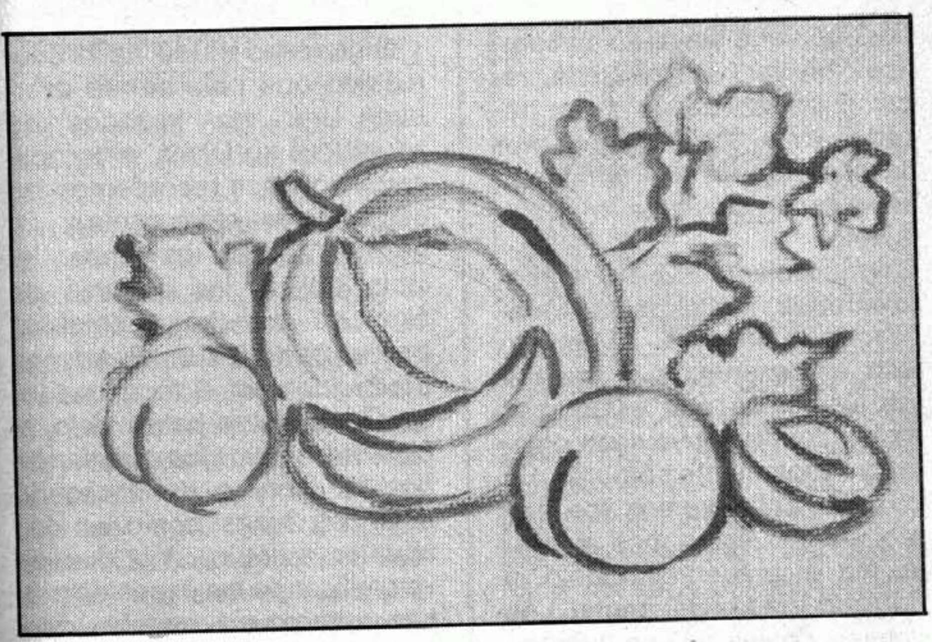
■ Una vez seleccionado el tema de nuestra pintura, se encuadra tratando que quede bien balanceado, se traza con carboncillo o con un pastel suave y después se repasa con color ocre de óleo y algo de aguarrás. Se utiliza el pincel de óleo de cerda del No. 2. Se deja secar y se sacude con un lienzo seco a que se caiga el resto del carboncillo que no se fijó al pasarle el pincel con aguarrás.

■ El manchado se realiza utilizando más aguarrás que pigmento y se marcan las áreas con el color aproximado al modelo. Las pinceladas son desiguales y se utilizará el pincel de cerca No. 6. Durante éste paso no es necesario que los colores queden iguales al modelo, puesto que solamente se irán marcando superficies. El fondo se mancha en oscuro utilizando los tonos de siena y sombra tostada, el área de luz se interpreta en ocres, los tonos claros de los modelos se indicarán con amarillo y blanco, no es necesario detallar la rama de hojas verdes tierno. Recordemos que cada que se utilice un nuevo color se lave el pincel.

■ Para empastar todo el modelo se cambia por el pincel de pelo y agregando un poco de aceite de linaza se procede a empastar con todo cuidado los elementos centrales utilizando ya los tonos apropiados para cada componente, empastando el fondo y la superficie del frente en sus colores adecuados, tratando de cubrir la tela base, se deja secar un poco y se procede a detallar utilizando para ésto el pincel más delgado, cuando el fondo se encuentra un poco seco se dibujará con el pincel redondo para óleo del 00 la varita donde se colocarán las hojas de parra, las cuales se trabajan con varios tonos de verde seco y verde limón. El centro de la calabaza se indica aplicando los tonos amarillos mezclados con algo de naranja. Las luces directas se indican al final, dando todos los detalles que se requieran.

COMO PINTAR UN BODEGON

Para facilitar la ejecución de un



Trazo



Terminado

bodegón que tenga en su composición varios elementos, recomendamos que una vez trazados y manchados, en el proceso de empaste y terminado se siga el siguiente procedimiento.
Es conveniente trabajar primero el fondo con todas sus tonalidades cubrientes. Al tenerlo listo empezaremos a trabajar los elementos que están más atrás, (2o. plano) ya sean objetos o simplemente sombras. En seguida trabajaremos los elementos que estén más al frente, (en el presente modelo el durazno y la luz del frente). Los detalles finales se van indicando con el pincel adecuado dando los efectos. Las hojas de tonos claros se dibujan sobre el fondo y las sombras ya realizadas, dando una que otra luz directa. Todos estos elementos formarán el primer plano. Este proceso es conveniente seguirlo cuando se pinta al óleo por ser una técnica cubriente.

COMO SE PINTAR LAS FRUTAS

Desde sus inicios los bodegones han tenido a la fruta, como motivo esencial. Es necesario observar la forma de las frutas y encerrarlas en su trazo geométrico que más se les acerque. Una vez trazados de acuerdo a su forma, para aplicar el volumen recordemos los ejercicios de claro oscuro; en vez de aplicar los tonos del lápiz, aplicar las pinturas de óleo, en mancha y empaste conservando los medios tonos producidos por el foco luminoso. Como ya se habrá visto, el óleo es una ***técnica cubriente*** por lo que ***no*** es necesario dejar las luces como en los apuntes a lápiz, sino que se van aplicando las capas de pintura primero en mancha, después en empaste y al terminar todos los volúmenes y contraluces, se ***aplica*** la luz directa.
Cada fruta tiene su colorido particular, que se debe de respetar cuando se pinte un bodegón, pero considerando el colorido del ambiente se hacen las combinaciones necesarias en todas las contraluces o reflejos de todos los elementos.
Con los modelos ilustrados se puede hacer una práctica muy útil para captar forma y colorido de cada fruta. Recomendamos practicar también con lápices de colores siguiendo el claro oscuro indicado, con esto se obtendrá un pleno conocimiento de forma y color de cada fruta.

COMO PINTAR CACHARROS

Los diversos cacharros, botellas, jarras, cafeteras, ollas, recipientes, etc. etc., que constituyen un gran complemento para la distribución de los bodegones, a veces son la base de la composición total, se requiere algo de práctica para lograr dominar esta interpretación, sobre todo por las diversas texturas que cada objeto presenta.
En los objetos de vidrio, su textura se logra ignorando su material,trabajando todo el lienzo en los colores que presente el modelo, tal como si no existiera el objeto de vidrio, una vez que se logre todo el ambiente, con tonos que resaltan del fondo y con sus oscuros correspondientes se dan los efectos de brillantez del vidrio el cual tiene unas luces y unas sombras muy intensas. Al dibujar estos medios tonos los volúmenes de las botellas y la copa se separa completamente del soporte, apreciando así toda su transparencia.
Los objetos de cerámica o de barro, al ser sólidos opacos o con algunos brillos, no requieren más que de una observación muy precisa de dos luces y contraluces.
Las botellas de vino, también no presentan dificultades muy



grandes, basta conservar el medio tono del vidrio con sus luces muy brillantes y los complementos en tonos suaves. Es muy importante el ambiente general que se les desee dar a nuestros objetos, ya que si los representamos ajenos por completo al conjunto general se dará la impresión de estar recortados y pegados en la composición. Es por eso que es muy conveniente trabajar primeramente cada objeto por separado, estudiando muy bien sobre todo la mezcla de los colores que caracterizan a cada textura.
Cuando se presenten dos texturas diferentes, se procede como ya es sabido de atrás para adelante, trabajando el objeto que esté más alejado para después trabajar el que se encuentre en primer término.
En la técnica del óleo no olvidemos, la mancha y el empaste, para lograr un buen efecto en nuestro cuadro■

COMO PINTAR UNA CARA AL OLEO

Para interpretar una cara al óleo, ya sea con características comunes y apegándose a un retrato determinado se debe trabajar primero sobre un boceto previo, en el cual se estudiará la colocación del o de los personajes, su movimiento, su intensión y el claro oscuro debido. Cuando mediante una serie de bocetos se elija el que mejor se apegue a nuestra idea creativa, se pasa al soporte adecuado, ya sea en tela profesional o en loneta, (la loneta es una clase de lienzo muy apropiado para lograr un gran efecto en los retratos o en los conjuntos de figuras diversas).
Cuando ya se tenga proporcionado (en este caso se ha ilustrado un bello conjunto de madre y bebé que puede ser con los rasgos característicos de los modelos o mediante un terminado especial se le haga aparecer como una vírgen con un niño Dios), el modelo se pasa a la tela mediante tiz o carbón vegetal, pasando después con un pincel de cerda y color ocre claro, todas las líneas esenciales y necesarias, al secar se sacude un poco para quitar el excedente de carbón y se procede a manchar toda la tela.
La mancha como ya se sabe se debe de realizar con un pincel de cerda al tamaño y pigmento con más aguarrás y en los colores más o menos adecuados. Esta mancha a su vez al secar, se debe volver a repasar nuevamente, pero ya sin utilizar tanto aguarrás, sino más bien, mezclándole a los colores un poco de aceite de linaza.
Es conveniente recordar, que los tonos carne se deben aplicar de acuerdo al color que presente la piel del modelo. En la fotografía de color carne se utilizó el tono "amarillo de nápoles rojizo" de la marca



Talents, al cual se le agregó un poco de Siena tosta y un poco de ocre. Los tonos de la cara del bebé se ajustan a los de la figura de la vírgen. El fondo oscuro se logra mezclando siena tostada con algo de sombra tostada. Estas manchas se dejan secar muy bien.

Al proceder a empastar y ya a trabajar en realidad el parecido de las facciones de los personajes, se le debe de dar a todo el cuadro una mano de aguarrás con aceite de linaza en forma pareja de manera que no escurra el excedente de la mezcla. Se deja que se remoje un poco y se procede nuevamente a repasar el color carne, utilizando ya un pincel de pelo de marta en el número adecuado, aplicando con algo de siena tostada y un ligero toque de verde vejiga las sombras tanto de las mejillas como las del cuello, y las sombras de la cara del bebé. El tono oscuro del fondo se aplica con sombra tostada y azul cobalto, dando diferente intensidad según se requiera. Con tierra de sombra y carmín con algo de azul de ultramar se aplicó el tono oscuro del vestido de la vírgen. El color del manto de la cabeza se aplica agregando, algo de ocre amarillento al tono dela siena tostada.

Según se requiera se empieza a trabajar los detalles de la cara, con un pincel de nomenclatura menor para aplicar los oscuros de los ojos, nariz y boca. El dejar secar un poco el trabajo de la cara, se trabajan los detalles utilizando para ello un pincel redondo para óleo del 00. En la misma forma se trabaja el rostro del bebé. Los medios tonos de las vestiduras se aplican cuidando mucho la dirección que llevan las telas así como la textura que se desee dar, las luces del cabello y alguno que otro toque de luz directa se aplica con el pincel del 00.

Para aplicar el color base de los cabellos, si estos presentan un tono de castaño a castaño oscuro la mancha se aplica en todos de siena tostada. Si la cabellera es blanda o rubia, la base aplica en tonos de amarillo de Nápoles claro. Si la cabellera a interpretar es negra la base se aplica en todos de azul cobalto oscuro. Las luces directas de todo tipo de cabello, son esenciales para dar el movimiento adecuado y por lo general se aplican en el tono base aumentando blanco en los lugares claves.

Cuando el cabello es muy rizado, en vez de hacer los trazos siguiendo el movimiento, se

trabajan en pinceladas cortas y de media luna, aplicando las luces en los tonos claros del color que se utilice. Los cabellos de los bebés, solamente se indican levemente para dar el efecto de cabellitos suaves.

COMO INTERPRETAR EL CABELLO

Para aprender a interpretar el rostro humano, es muy importante saber dibujar el cabello, con toda naturalidad, ya que si no se realiza en forma debida parecerá una peluca ajena por completo a la cara del modelo. Para aprender el movimiento del cabello, es necesario hacer muchas prácticas a lápiz. Se toma como base el óvalo de la cara y de acuerdo al estilo de peinado que se quiera interpretar y que forma parte de todo el conjunto del diseño.

A continuación explicaremos algunos tipos de peinado que será muy conveniente practicar por separado hasta dominar bien el efecto de luz y sombra que forma el volúmen y movimiento del cabello.

1.- En esta práctica el pelo vá recogido hacia atrás terminando el mechón en un amplio rizo. El trabajo del lápiz no se aplica por toda la superficie del cabello, sino que solamente al principio y al final de la sección, siguiendo suavemente el movimiento del peinado.

2.- Para trabajar un cabello corto y lacio, los golpes del lápiz se efectúan también de acuerdo al movimiento y caída del cabello, aplicando con más intensidad el lápiz, al principio del partido y al final del corte.

3.- Para un cabello de largo medio, y un poco lacio, esta práctica resulta muy útil, para obtener aparte del movimiento, el juego de luces propio de este tipo de peinado.

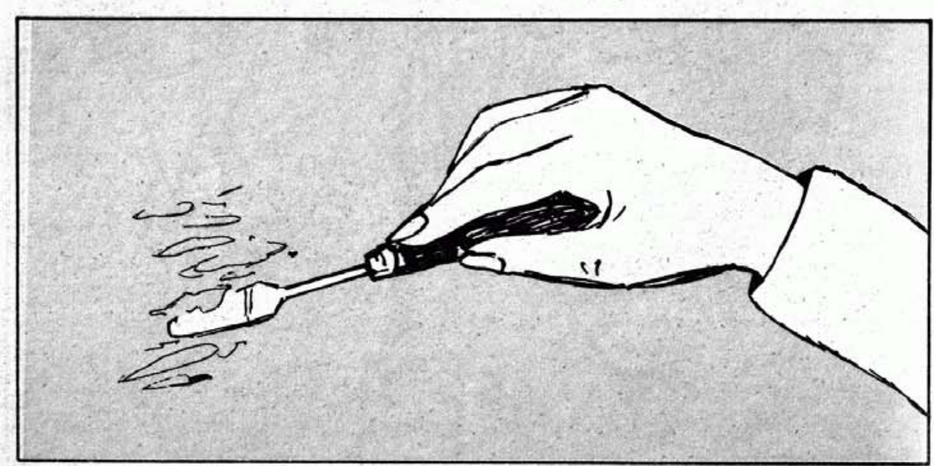
4.- En el peinado tradicional recogido hacia arriba y rematado en "chongo", los trazos del lápiz conservan la dirección apropiada. El nacimiento del pelo no debe hacerse en un bloque parejo de medio tono sino en pequeñas secciones que semejen el nacimiento de los cabellos. El redondel del chongo se logra aplicando más sombras en la parte superior e inferior del ruedo. Unos cabellitos separados del conjunto siempre darán un efecto de naturalidad.

5.- Para una cabellera flotando al aire, los trazos del lápiz deben de ser precisos, considerando la luz que nos indique dicho movimiento. Los golpes de lápiz deben de dejar un espacio libre casi en blanco

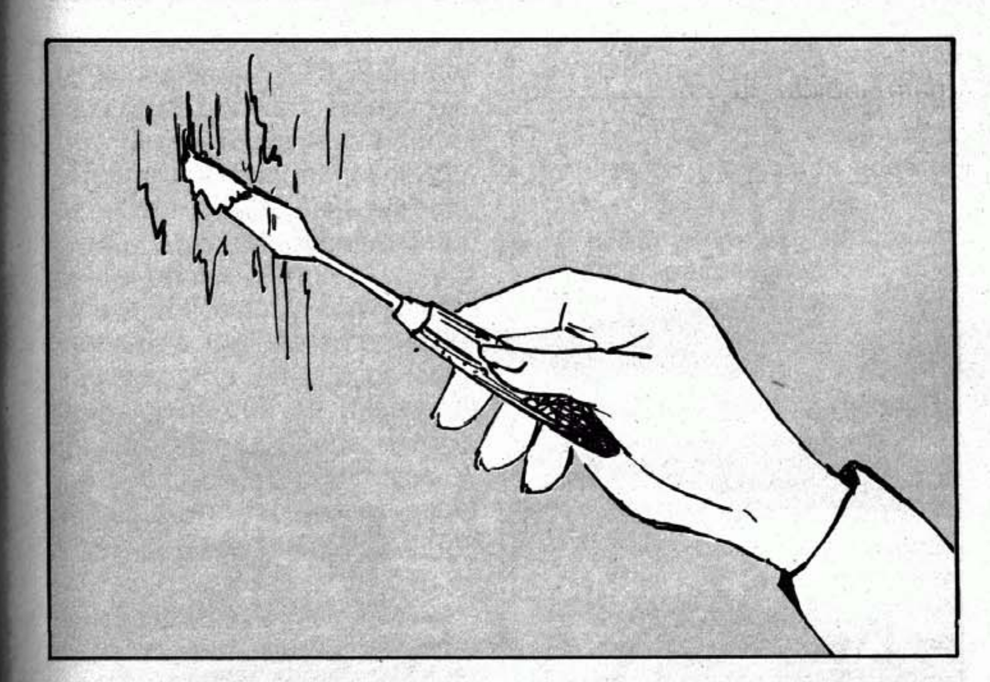
para indicar la luz de dicho cabello.

LA ESPATULA

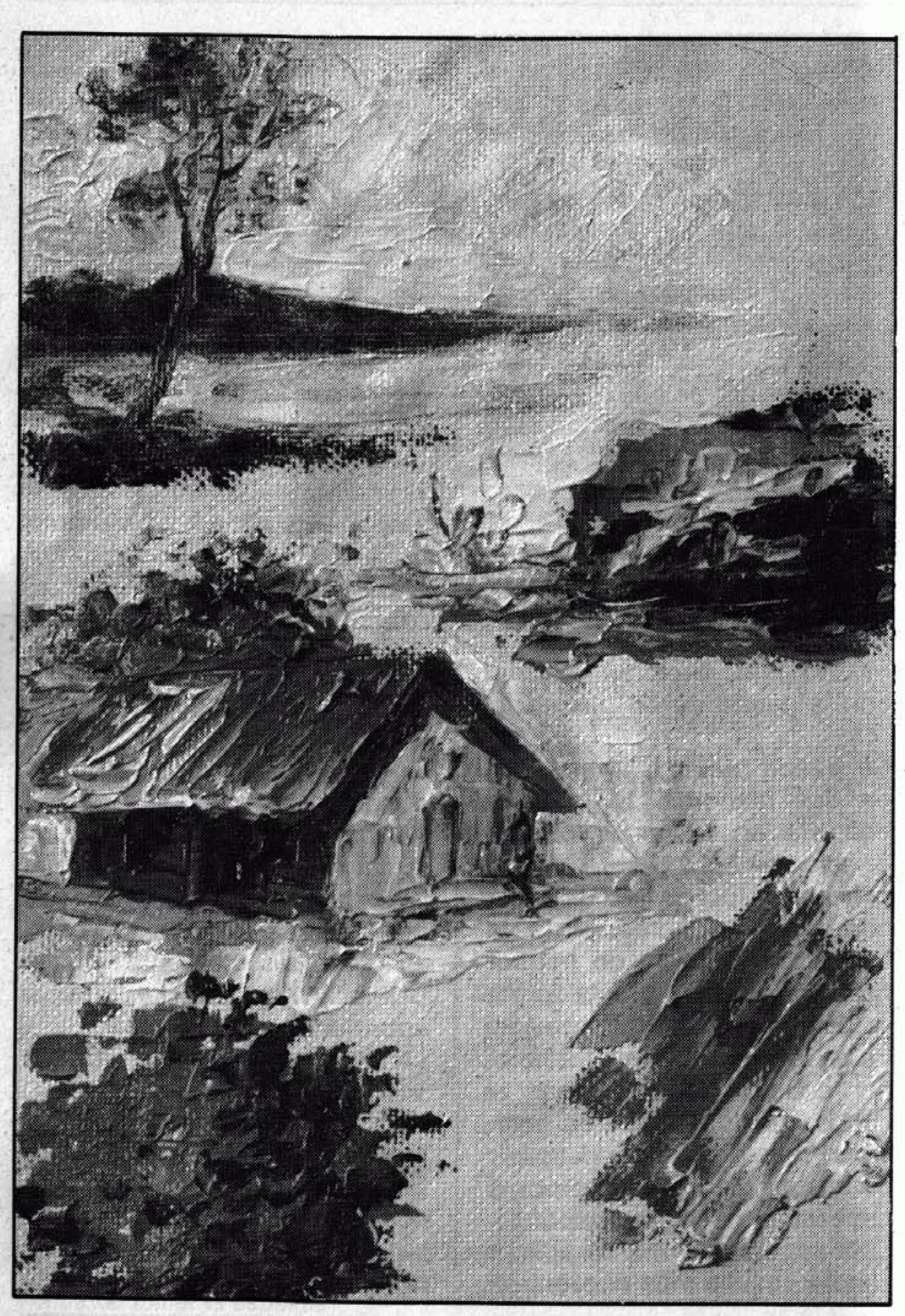
La pintura a la espátula es una técnica moderna de estilo impresionsita por excelencia, de gran fuerza y calidad colorística, que requiere de mucho conocimiento, primordialmente del color y su manejo, para poder crear atmósferas puras de color que le impriman al cuadro una luminosidad sorprendente.
Este tipo de pintura tiene su origen a fines del siglo pasado, con los grandes cambios que surgieron en los centros pictóricos europeos. Rechazada al principio, posteriormente tuvo gran aceptación por parte de los pintores modernos; en la actualidad existen pocos pintores que practiquen constantemente esta bonita técnica.
Como su nombre lo indica, este tipo de pintura consiste en aplicar el color con una espátula en vez de utilizar el tradicional pincel.
Existen varios números de espátulas de acuerdo a lo que se va a trabajar, las hay finas para aplicar las luces de los follajes y largas para indicar los grandes espacios abiertos. Por lo general con tres tamaños de espátulas se puede pintar un cuadro de medianas dimensiones. Es necesario tener la espátula larga y delgada para aplicar los grandes empastes, la mediana para áreas precisas y la pequeña para los detalles finos y delgados.
Por lo general los detalles



Forma de tomar la espátula



mucho muy finos se realizan con la ayuda de un pincel del OO.
Se puede pintar a la espátula en dos maneras. La primera consiste en trazar el cuadro directamente, y sobre él se aplican las porciones de color con la parte primaria de la cuchara, a manera de pequeñas pinceladas: en esta forma se dá una textura en forma casi de un relieve. La forma tradicional consiste en manchar el cuadro como se hace en cualquier trabajo al óleo y después de aplicar las luces y sombras necesarias con la espátula. Esta segunda forma de aplicar el color resulta más conveniente pues no se gasta tanto pigmento al aplicar la pintura sobre el cuadro.
En la página a color, se puede observar la forma de aplicación del pigmento con la espátula, tomando el utensilio como se ve en la viñeta, se van haciendo movimientos rápidos tomando el color directamente de la paleta y sin mezclar, aplicar sobre el lienzo.
La pintura debe quedar gruesa y siguiendo la sobreposición de pigmentos se aplican las luces y las sombras.
En el apunte de la casita se observa bien lo grueso de la capa de la pintura. Su colocación sigue el mismo sistema de

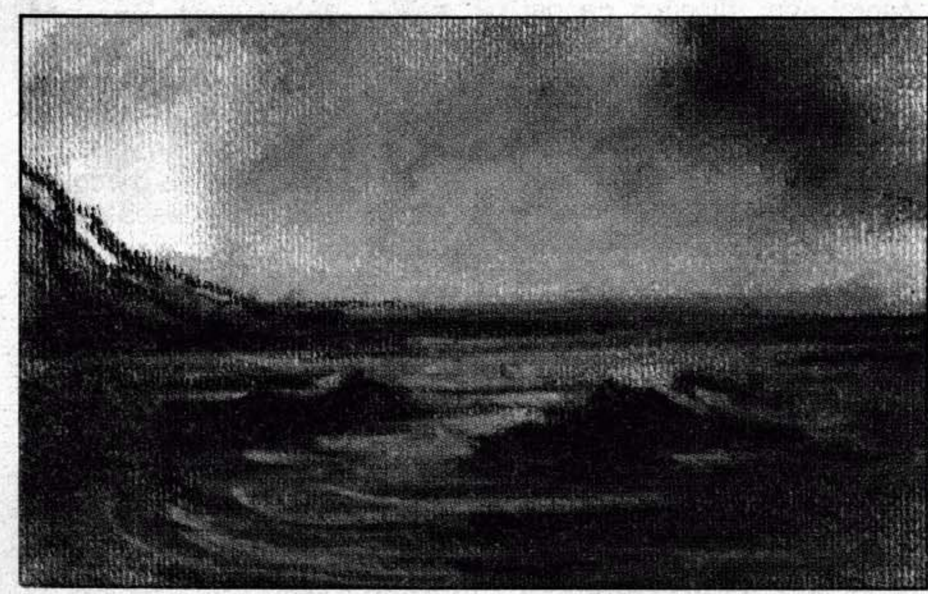


la ejecución en el paisaje común, o sea por los diferentes planos, haciendo primero el tercer término, posteriormente el 2o. y al último lo que está directamente junto al observante, o sea el primer plano.
Una práctica muy conveniente es matizar los follajes en diversos tonos de verde o de cualquier color que se desee, de manera que se pueda dar forma a los diferentes ramajes.
Otra práctica consiste en hacer trazos diagonales, en X dirección para sentir la forma de aplicación de la textura.
Para trabajar un cuadro a la espátula, es necesario escoger muy bien el modelo, por lo general son diseños de paisajes impresionistas o de gran fuerza como paredes, puertas, etc. que tengas diversos juegos de luz.
El diseño se traza sobre el soporte, en la forma acostumbrada se inicia la mancha con el pincel de cerda y los colores apropiados (esta mancha no requiere de mucho aguarrás, pues no se va a empastar con pincel) y una vez seca esta capa de pintura se va trabajando de atrás hacia adelante, aplicando los pigmentos a golpe de espátula, teniendo cuidado de que los tonos queden precisos y en su lugar, cuando no se logre la calidad deseada, es mejor raspar esa capa y una vez seca la tela, volver a trabajar con los pigmentos adecuados.
La espátula resulta ideal para plasmar paisajes en sus diferentes estilos, siempre que tengan mucho colorido y luminosidad, como se puede comprobar en los modelos publicados.
Otra de las grandes ventajas de esta técnica es la gran rapidez que se logra en su realización.

LAS MARINAS

Las marinas son otro tema muy gustado para pintarse al óleo. Es uno de los temas que más requiere de observación, pues al ser tan cambiante su medio, presenta muchos problemas de captación, por lo que se debe hacer una serie de apuntes rápidos si se desea pintar del natural, otras veces se toma como modelo una fotografía o una reproducción ya plenamente estudiada. Este efecto de movimiento es de suma importancia para no trabajar un mar de gelatina.
Para trabajar una buena marina, cada uno de sus componentes: los celajes, las lejanías, las rocas y el mismo mar; reclaman estudios por separado.

Los celajes deben ser observados con mucha atención en cuanto a su forma y a su color; las lejanías deben de dar el efecto de bruma lejana. Las rocas, son otro factor muy importante para este tema. Muchas veces se tienen que trabajar por separado utilizando lápiz o carboncillo para precisar su claroscuro y evitar dar el efecto acartonado que muchos cuadros presentan. El movimiento de las aguas con sus espumas blancas y el rompimiento de las olas requiere de mucha práctica para obtener un buen resultado.
Una brumosa marina al atardecer, es uno de los modelos que presentamos en esta sección, la cual se explicará debidamente, pero queremos aconsejar que se practiquen mares tranquilos, mares con poco rompeolas, mares que tengan mucho claroscuro para ir aceptando la forma del movimiento de las aguas, y poco a poco ir aumentando su movimiento hasta obetener un gran rompeolas con toda la potencia de un mar embravecido.
En la técnica de la pintura al pastel se pueden interpretar muy rápidamente diferentes marinas que servirán para ir obteniendo mayor pericia en la interpretación de este difícil tema.



Las marinas

COMO PINTAR UNA MARINA

El trazo se realiza como ya es sabido, marcando el tema con el carbón vegetal, se repaza (en este caso con azul claro y un pincel de cerda del No. 2) con el pigmento, se sacude el exceso de carboncillo, se deja secar, y se procede a manchar toda la superficie de la tela.
La mancha es a base de colores azules, grises y toques de blanco, los pigmentos se aplican con bastante aguarrás y en pinceladas rápidas procurando darle de este paso algo de movimiento a las olas. Es necesario observar que los tonos claros se aplican en colores grises. Recordemos que uno de los objetivos de aplicar la mancha es tapar el poro de la tela para que se pueda trabajar con facilidad una vez seca la capa primaria.
Al estar lista la mancha se le aplica una ligera capa de aguarrás con algo de aceite de linaza para que al empezar a colocar la nueva capa de pigmentos, estos se adjunten a los anteriores y nos den el efecto de "pincel seco". Esta capa de aguarrás se deja secar un poco y se procede a aplicar el pigmento ya no con tanto aguarrás para empezar a empastar e ir formando las lejanías. Como se realizó en los paisajes, las marinas también se realizan siguiendo el mismo orden de los planos, empezaremos por el último plano, trabajando los celajes y el horizonte dando el efecto deseado. Enseguida se trabajará el oceano más alejado, o sea empezaremos a trabajar el segundo plano, aplicando el color sobre el rompiente de la ola y la sombra que proyecta en la parte inferior. El primer plano se vá trabajando de acuerdo al movimiento, colocando el medio tono de las olas, para que de una vez se le logre secar un poco esta capa de pintura se apliquen los terminados de luces directas.
En este modelo algunas luces directas se aplicaron no utilizando el pincel sino con la yema de los dedos se colocaron las manchas blancas de las luces directas. Estos efectos se logran muy bien con ésta técnica, además al sentir el color en la yema de los dedos produce un efecto especial y se logran luces muy precisas y compactas. Las espumas de la ola y los tonos blanquesinos de las olas del primer término se aplican con pincel de pelo del No. 8 aplicándolo con toques precisos conservando el movimiento general.

EL FLORERO

El florero es una composición en la cual interviene exclusivamente un recipiente lleno de flores. Se sabe ampliamente que éstas son los elementos naturales líricos por excelencia, tanto por su belleza plástica y cromática como por su construcción y su perfume. La ornamentación decorativa nació de la estilización de hojas, tallos, flores y frutos, pero principalmente de la interpretación floral.

Aunque las flores no constituyen un tema particular hasta el Siglo XVII, al igual que el bodegón, las pintaron los maestros de todas las escuelas y épocas porque tienen una significación simbólica, y proyectan un sentimiento muy particular del pintor hacia su mundo exterior.

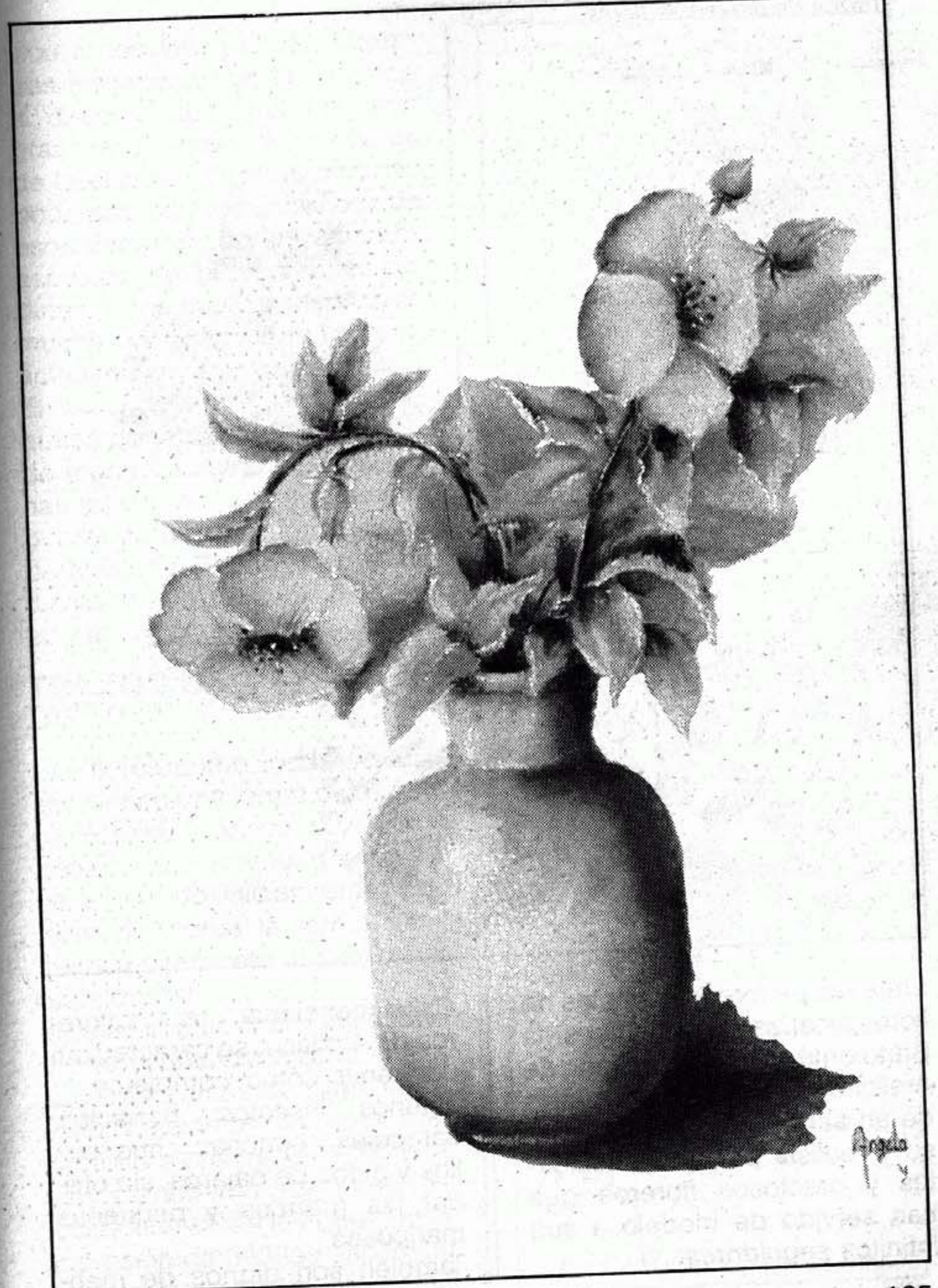
Las composiciones de los floreros adoptan diversas estructuras en ramo, en un vaso, en un recipiente, circular, u oval, encuadrando un tema alegórico y en disposición desordenada.

Hay floreros de flores silvestres, comunes, cultivadas, o de especies raras, producto de diferentes injertos.

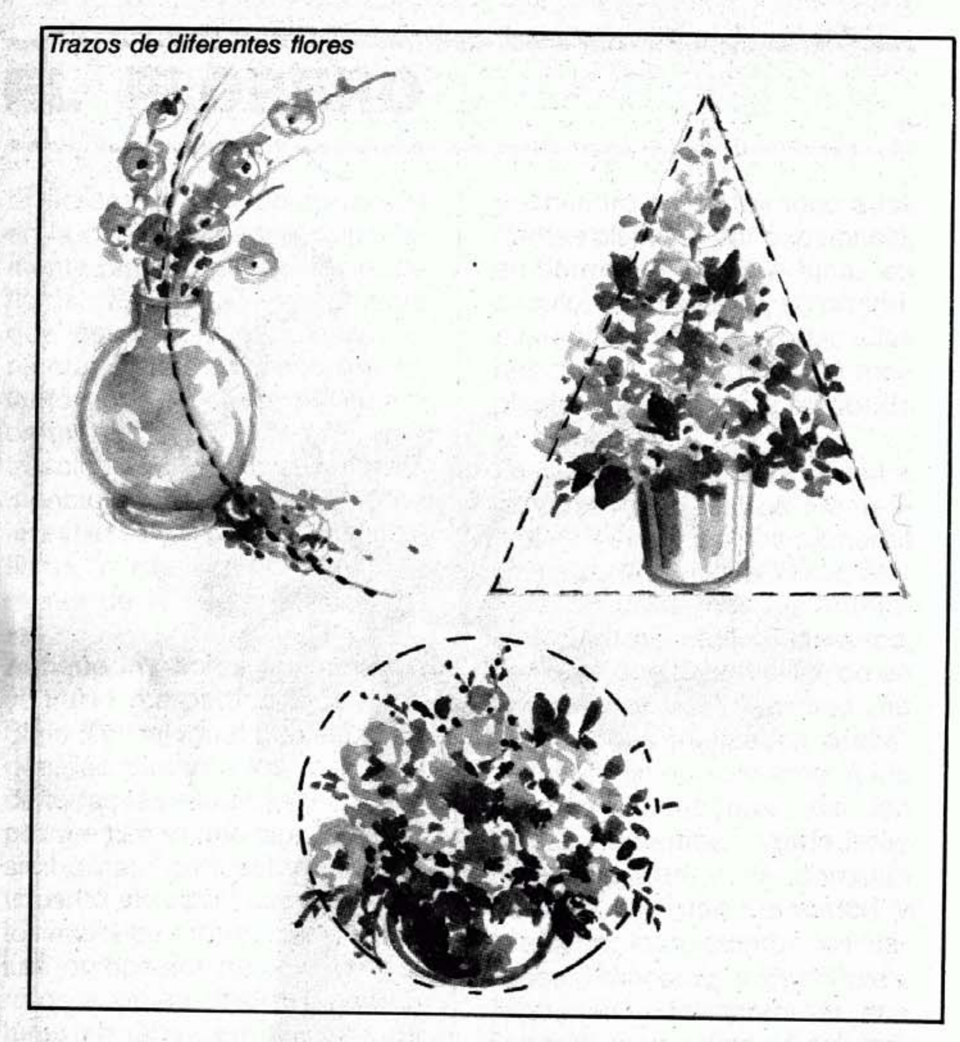
En cuanto a su composición del cuadro en sí obedece a las formas clásicas por excelencia, en forma de media luna, en círculo, en escuadra, en pirámide, rectangular. etc., todas ellas deben de formar parte del recipiente y del ambiente en donde se coloquen.

En la pintura de flores fueron también los maestros Flamencos y Holandeses, los pioneros de esta maravillosa interpretación. No olvidemos los hermosos cuadros estilo Flamenco, de flores que tienen el fondo en un oscuro total, ya sea en varios tonos matizados o simplemente en un solo tono. A los pintores Flamencos, de los cuales tenemos verdaderas obras de arte y de consulta botánica de gran veracidad y exactitud, les siguieron los Italianos, Franceses y Españoles. Todos ellos interpretaron sus floreros con gran fidelidad, exactitud y naturalidad.

Los maestros Franceses del Siglo XVIII transformaron el arte de los flamencos y holandeses en estampas puramente decorativas aunque sin perder conección con las formas naturales, pero sumamente estilizadas.



Trazos de diferentes flores



Entre los pintores españoles de flores alcanzaron gran maestría Bartolomé Pérez y Juan de Arellano. Estos artistas dentro de un sentimiento muy vigoroso y realista pintaron excelentes y graciosos floreros que han servido de modelo a sus infinitos seguidores.

Cabe mencionar que los floreros de Arellano, se caracterizan por tener como complemento algunos insectos, batracios, caracoles, conchas, huevecillos y nidos de pájaros, sin olvidar las grandes y pequeñas mariposas.

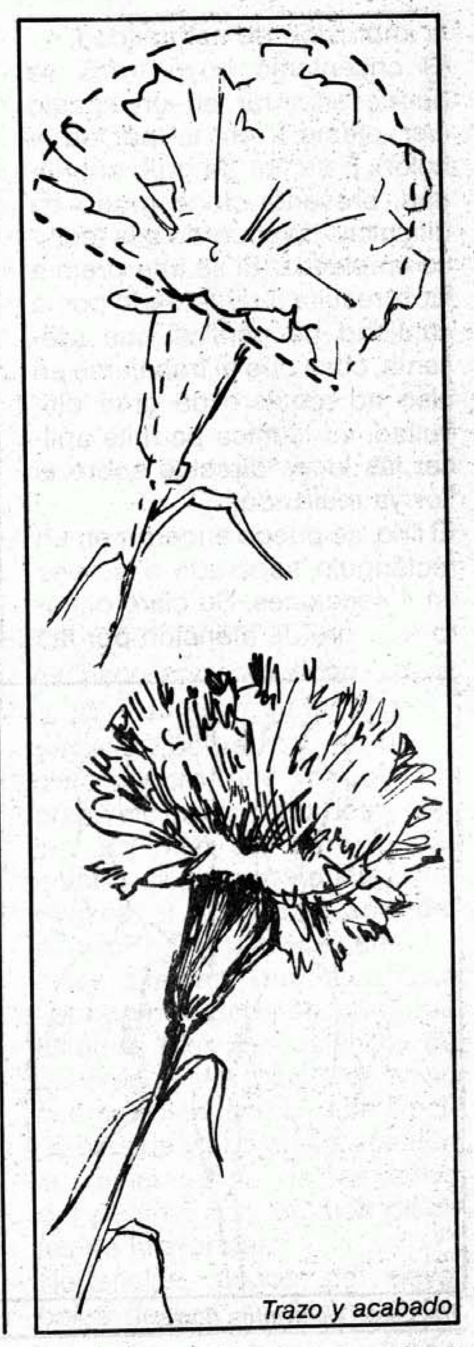
También son dignos de mención todos los grandes Maestros Renacentistas, tan afectos a decorar sus cuadros con grandes guirnaldas de flores de la época, por esas pinturas podemos comparar la flora de esos tiempos con las actuales especies que crecen en los jardines, y nos damos cuenta que muchas de ellas ya no florecen actualmente.

El tema de pintar floreros, requiere de mucha sensibilidad y de mucha admiración hacia la naturaleza, pues no olvidemos que el pintar una flor requiere de sencillez y amor hacia una de las más grandes obras de arte de la naturaleza.

TRAZOS DE DIFERENTES FLORES

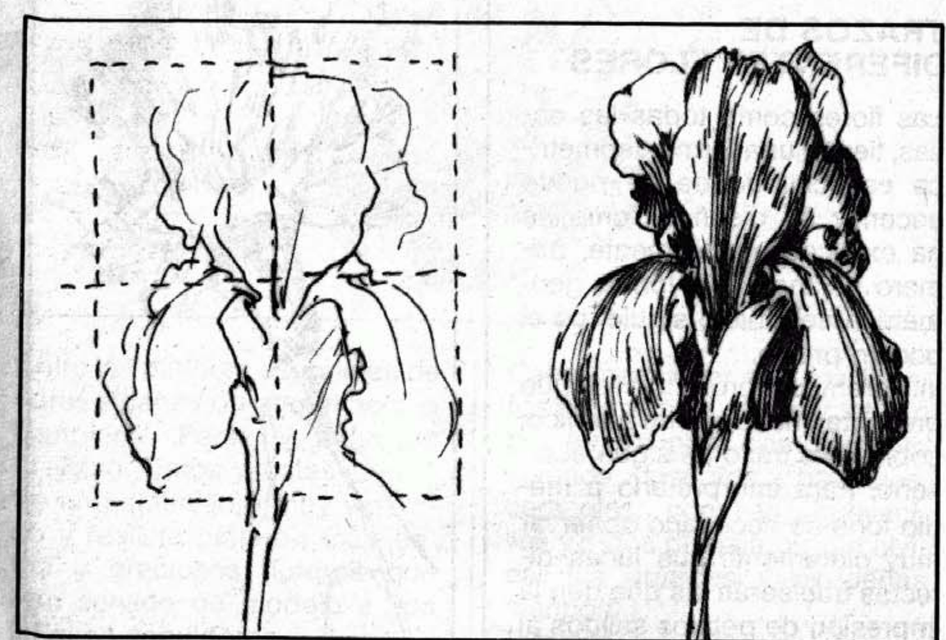
Las flores como todas las cosas, tienen una forma geométrica especial donde se puede encerrar su diseño. Como se ha explicado inicialmente, primero se marca la forma geométrica del objeto siguiendo el boceto previo.

Iniciaremos con el clavel que presenta una forma en abanico, sobre éste trazo se sigue el diseño. Para interpretarlo a medio tono es necesario observar muy claramente sus luces directas que serán las que den la impresión de pétalos salidos al frente y que en conjunto darán

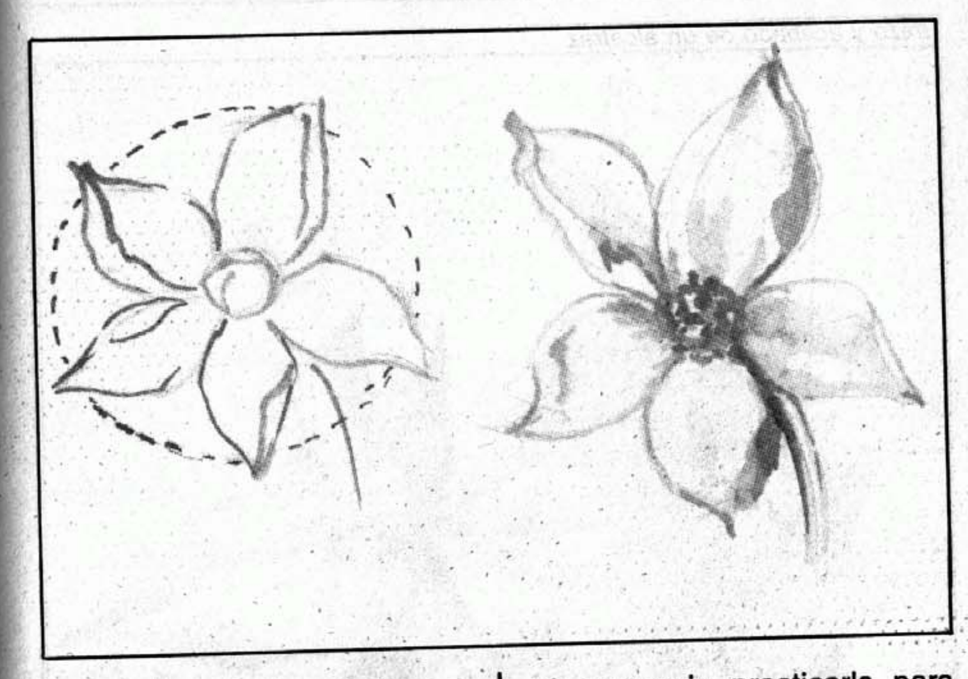


Trazo y acabado

la impresión de naturalidad.
El crisantemo cuyo trazo se puede encerrar en un círculo (ver ejemplo en la página a color). Esta flor de gran sobriedad, presenta cierto grado de dificultad de acuerdo a la técnica empleada. Si se interpreta a lápiz resulta muy tardado por la cantidad de pétalos que presenta, cosa que al trabajarse en óleo no requiere de gran dificultad, su técnica permite aplicar las luces directas sobre la flor ya realizada.
El lirio, se puede encerrar en un rectángulo separado a su vez en 4 secciones. Su claro oscuro requiere de atención por las vellocidades del centro de sus tres pétalos maestros, que van hacia fuera y las de los tres pétalos que se levantan hacia el centro. Esta flor se recomienda que se practique en técnicas cubrientes como el óleo y el pastel.
Las caléndulas o todas aquellas flores que tienen forma de estrella se pueden encerrar tanto en una forma circular como en líneas radiales, su claro oscuro, sin son de tonos claros, se recortaran sobre el color del fondo.
La rosa es otra de las flores que requieren mayor cuidado para dar el efecto de naturalidad. Es necesario estudiar su forma con detenimiento, en la viñeta presentamos el esquema de un botón con su forma geométrica esencial. Si la rosa se ve de frente o de tres cuartos, se encerrarán en un círculo y dentro de él se irá sacando la forma de sus pétalos principales. Esta hermosa flor se puede interpretar con todo cuidado en cualquier técnica.



Trazos de diferentes flores



El alcatraz es otra de las flores preferidas por todos los pintores y existen grandes representaciones de esta mexicana flor tan idealizada por el Maestro Diego Rivera, esta flor se presta mucho a que se trabaje en todas las técnicas, en lapiz es necesario practicarla para llegar a dominar su forma geométrica y sobre todo su tenue claro oscuro, que ofrece un gran reto para todos los artistas. En óleo se debe cuidar mucho la transparencia que ofrezca el tono matizado del blanco para que luzcan sus luces directas. Utilizando esta flor en un florero, se tiene que estudiar bien su balance, de acuerdo a su recipiente y su composición tonal. Los recipientes de vidrio que presenten la transparencia de los tallos del alcatraz son los más difíciles de interpretar.
Hortencias, copos de nieve, bolas de oro, en fin todas las

Trazo y acabado de un alcatraz

Trazo y acabado

Hojas de hortensias

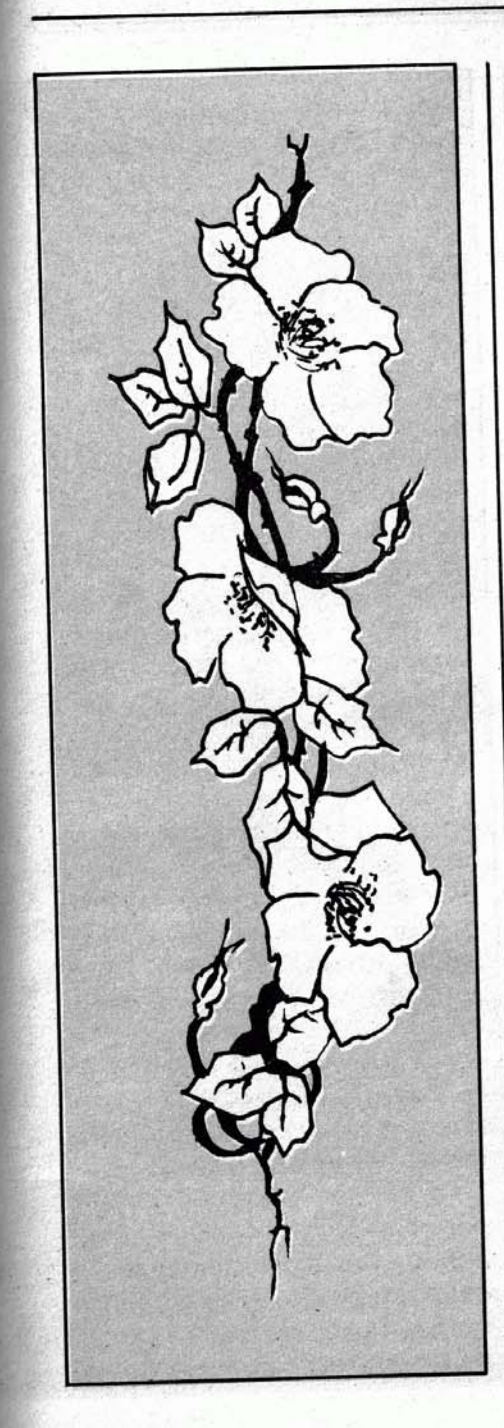
Hojas de hule

Cómo pintar un cuadro de flores

flores que presenten una forma circular, se proporcionan mediante el trazo circular detenidas por un X tallo. Estas flores si se interpretan en acuarela resultan bastante difíciles de ejecutar, pero en las técnicas cubrientes, óleo y pastel, no presentan dificultad alguna, basta observar su claro oscuro y aplicando el color base en la mancha, matizando un poco la parte oscura, en el empaste se van dando los toques que una vez terminados darán la apariencia de pequeñas florecitas. Este tipo de flores son muy especiales por su delicado color y su gran conglomerado de pequeños componentes, pero se pueden realizar cuadros de gran elegancia.
Otro punto muy importante para pintar un florero, lo es el tipo específico de las hojas de las flores ilustradas, cada hoja tiene una característica especial, tanto por su forma, colorido, tamaño y movimiento, y las amantes de pintar floreros deben estudiar cada especie detenidamente para no alterar el conjunto, con diferentes tamaños o formas que una vez terminado el cuadro no formen una bella armonía. La práctica específica lo es tomando cualquier flor que tenga un tallo con sus hojas y practicarlas sobre todo a lápiz para que mediante el estudio del claro oscuro se logre un abance en el difícil arte de interpretar los floreros.

COMO PINTAR UN CUADRO DE FLORES

El pintar un cuadro de flores, es algo verdaderamente maravilloso, pues casi mágicamente uno va viendo como surgen del lienzo esas maravillosas muestras de la naturaleza, con toda su brillantez, su colorido, su ternura y casi hasta con su aroma. Recomendamos practicar mucho la realización de los floreros, además de ser una magnífica forma de aprendizaje de los medios tonos gratifica mucho el espíritu el ir plasmando paso a paso una de las más perfectas obras de la creación.
Se ha tomado como modelo unas flores sencillas, las caléndulas, flores de pocos pétalos y de gran colorido. Este tipo de flores se encuentra en casi todas las latitudes y con ellas se pueden formar infinidad de arreglos de floreros, o ramilletes de flores sueltas.
Se tomó la forma en círculo para dar la composición a dicho florero, el recipiente es de cerámica blanca y se ambientó en los tonos de ocre con un pequeño mantelito en tonos de blanco.

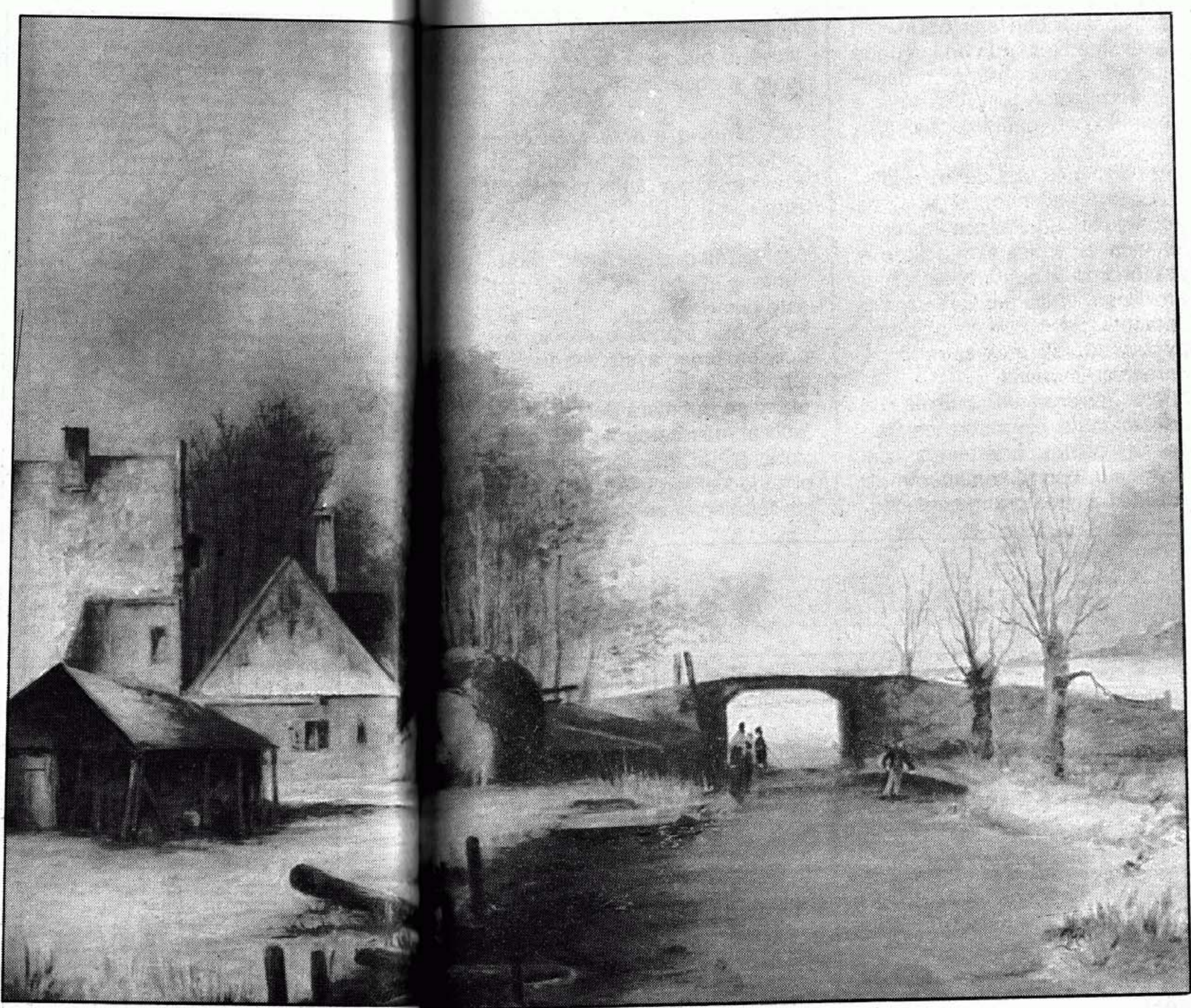


Una vez listo lo anterior, se trazó en el lienzo, con la tiza común y como los tonos generales son los ocres, con éste mismo color se realizó el trazo a pincel. Una vez seco, se retiró el exceso de carboncillo y se procedió a colocar la mancha general de todo el cuadro, (recordemos que la mancha lleva un poco más de aguarrás que cuando se empasta y se termina), esta mancha se deja secar lo conveniente y se procede a empastar el cuadro. Para el empaste, los pinceles de pelo de marta son los más convenientes, así como la utilización del aceite de lina, para evitar que con el tiempo nuestros colores claros se oxiden y pierdan brillo.
El proceso del empaste se inicia por el fondo del cuadro, ya que algunas florecillas del complemento se dibujan sobre este fondo ya seco. Al terminar el fondo, se inicia el empaste del bouquet, de atrás hacia adelante, dando los toques de las luces de las flores según lo requiera la composición. Antes de terminar las flores se trabaja el recipiente, para que una vez listo, sobre él se indiquen los tallos, hojas o flores necesarias. Al final se termina el mantelito colocando la luz directa en blanco■

EL PAISAJE

El paisaje es otro de los temas preferidos para quien le gusta interpretar el óleo. En el maravilloso mundo de la pintura han existido grandes paisajistas, y en general todos los pintores de todas las épocas, en una y en otra forma han incursionado en este tema. Recordemos a los paisajistas nacionales como José Ma. Velasco y el Dr. Atl, que plasmaron en sus lienzos toda la luminosidad de nuestro valles.

El paisaje como género tradicional nace también en la Holanda del siglo XVII con Ruysdael y Hobbema entre otros y con el mismo Rembrandt, que creó paisajes llenos de una luz etérea. Otras grandes figuras del mundo del paisaje fueron Lorrain, con sus paisajes suaves, llenos de veladuras; Constable, gran romántico inglés; Turner, Bonington; Carot, que por vivir en un maravilloso mundo abundante en ruinas y gracias a su gran capacidad artística, pudieron plasmar las más bellas imágenes de nuestro planeta. Todas las escuelas, cuentan con magníficas obras paisajistas, siendo una de las más admiradas la escuela im-

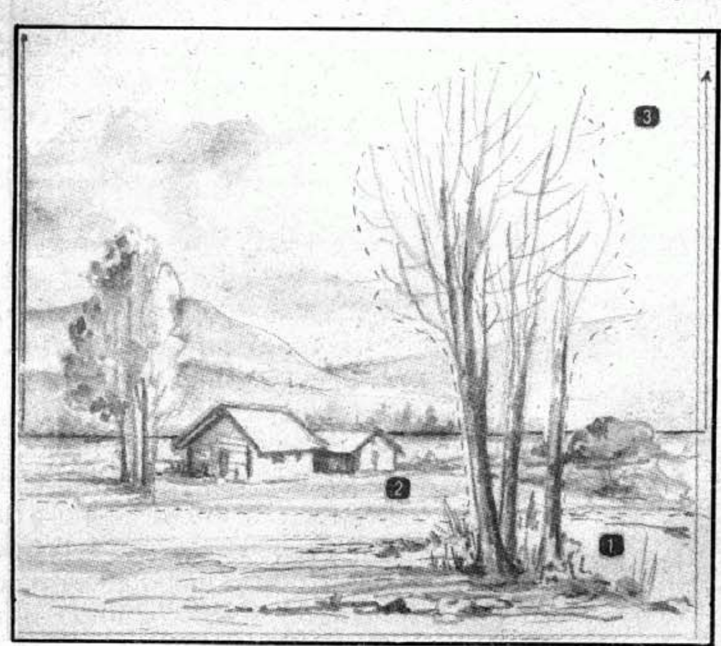


presionista con sus obras tan relevantes que aún en la época moderna causan una verdadera admiración y son temas de estudio para cualquier paisajista.
El paisaje es una de las expresiones más necesarias para cualquier artista, en ella se vuelca el pensamiento libre y autónomo, al contemplar la maravillosa creación de nuestro planeta, tan cerca de nosotros y tan ajenos a nuestra comprensión humana.
Para realizar un paisaje se deben tomar en cuenta los diferentes planos, o términos, que lo componen. Globalmente se dividen en tres grandes planos.

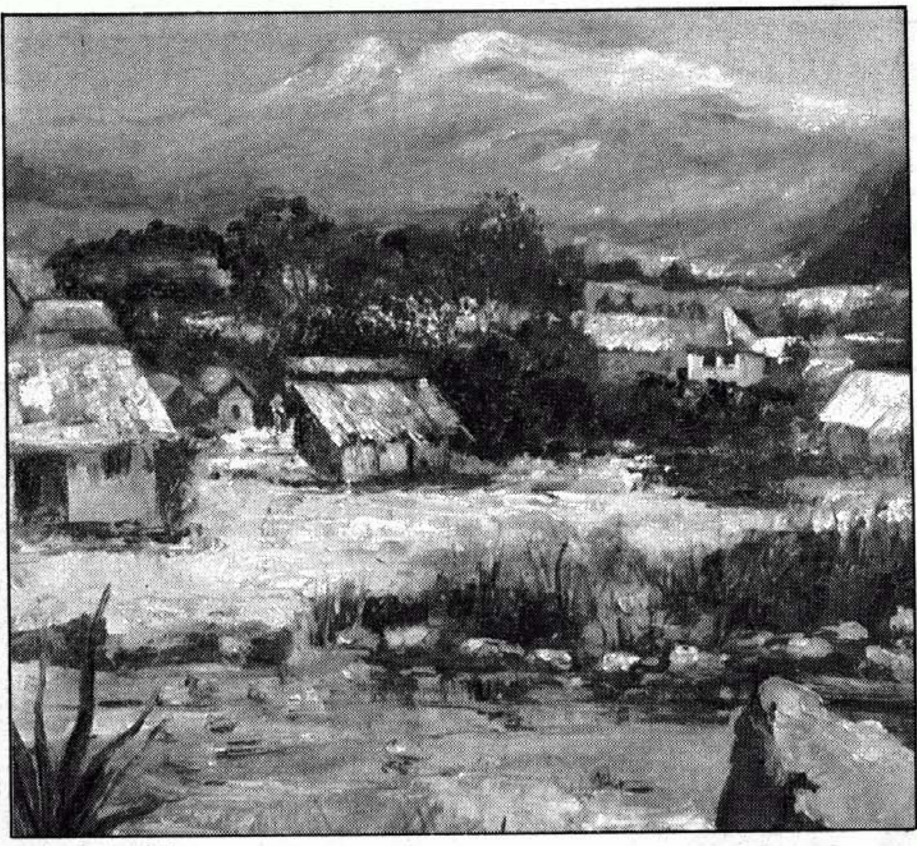
1ro. término o plano: Lo constituye lo que está directamente junto al observantes.

2do. término o plano: En este espacio se agrupa lo que está entre el observante y el horizonte.

3er. término o plano: El horizonte y los celajes conforman este plano.
Estos tres planos o secciones pueden tener a su vez varios términos, pero dentro de cada plano se trabajará del más alejado al más cercano. Así, para elaborar un paisaje se inicia pintando el tercer plano o último término, y se termina detallando lo que forma el primer plano.

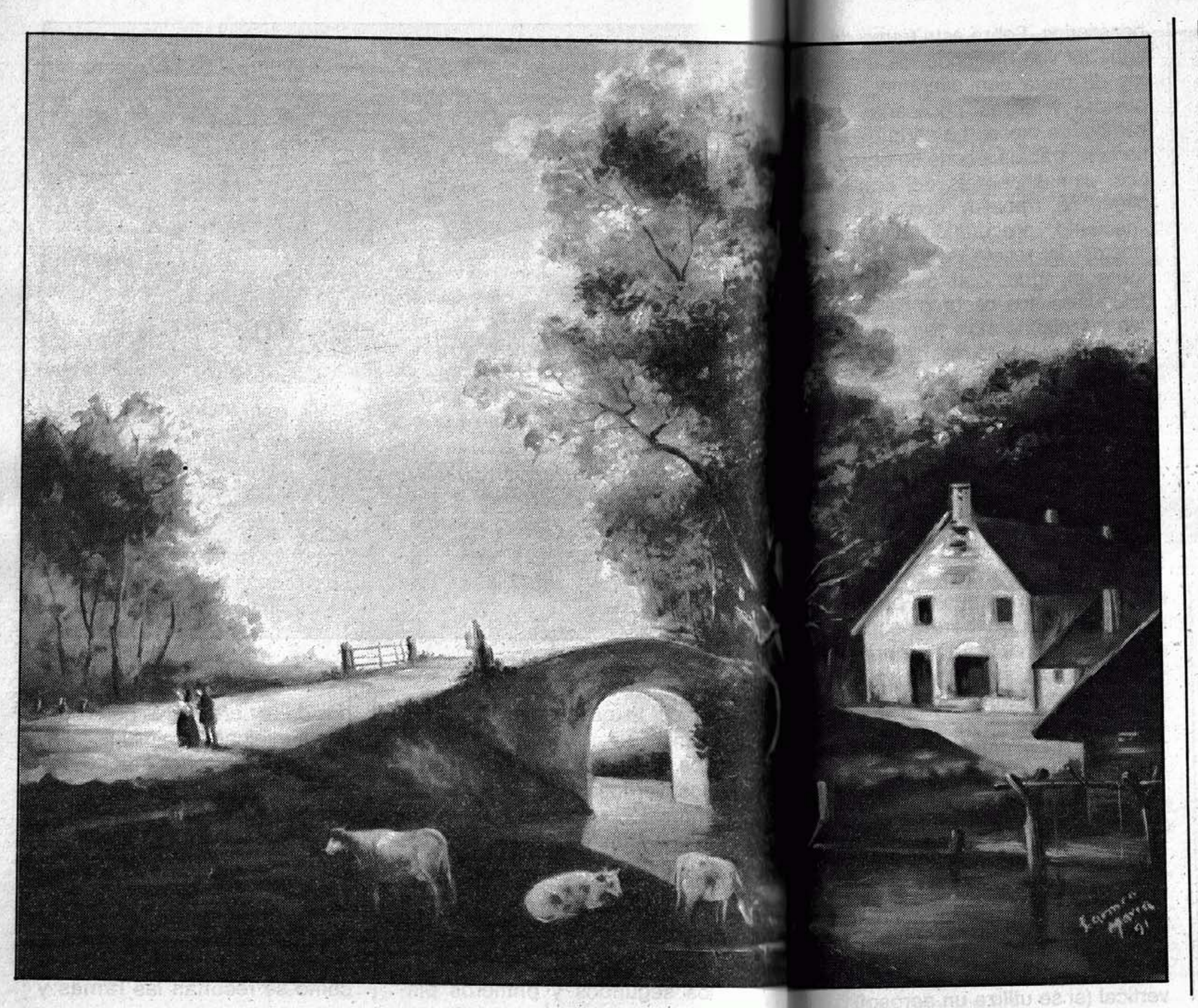


Para dominar una técnica determinada, la ejercitación es el elemento principal. Con paciencia e imaginación logrará bellos dibujos.



Paisaje otoñal

Los colores grisáceos azulados, verdosos y liláceos dan la impresión de lejanía, mientras más fuertes y precisos sean los colores, más cerca se verán los objetos. Es por ello que los celajes o nubes y lejanías se pintan en colores tenues, aumentando la intensidad en los segundos y primeros planos de acuerdo a las necesidades lumínicas especiales.
Es necesario tener mucho cuidado al trabajar los diferentes remajes ya que su luminosidad, acercará o alejará el arbusto a dibujar, sobre todo, en las partes **claras** es neceario observar cómo se **recortan las ramas delgadas,** y a veces entre las **sombras** es necesario ver cómo se recortan las **ramas y**



los troncos claros o en diferentes tonos de gris verdoso. Cuando se interpreta al óleo un paisaje con muchos follajes, los toques del primer plano, (lo que está más cerca de uno), por lo general se trabajan con un pincel y con colores claros para dar la sensación de las pequeñas hojas recortadas sobre el follaje oscuro.

COMO PINTAR UN PAISAJE

Una vez seleccionado el tema a trabajar y determinada la luminosidad general del momento (cuando se pinta al natural es necesario establecer la luz propia del paisaje: se puede hacer un apunte rápido al respecto), se procede a trazar en la forma acostumbrada (con una barrita de carbón vegetal) los diversos elementos que compondrán el paisaje. El trazo es muy sencillo, y propiamente sólo se indican las proporciones, ya que al ser el óleo una técnica cubriente, no es necesario plasmar al máximo todos los detalles.

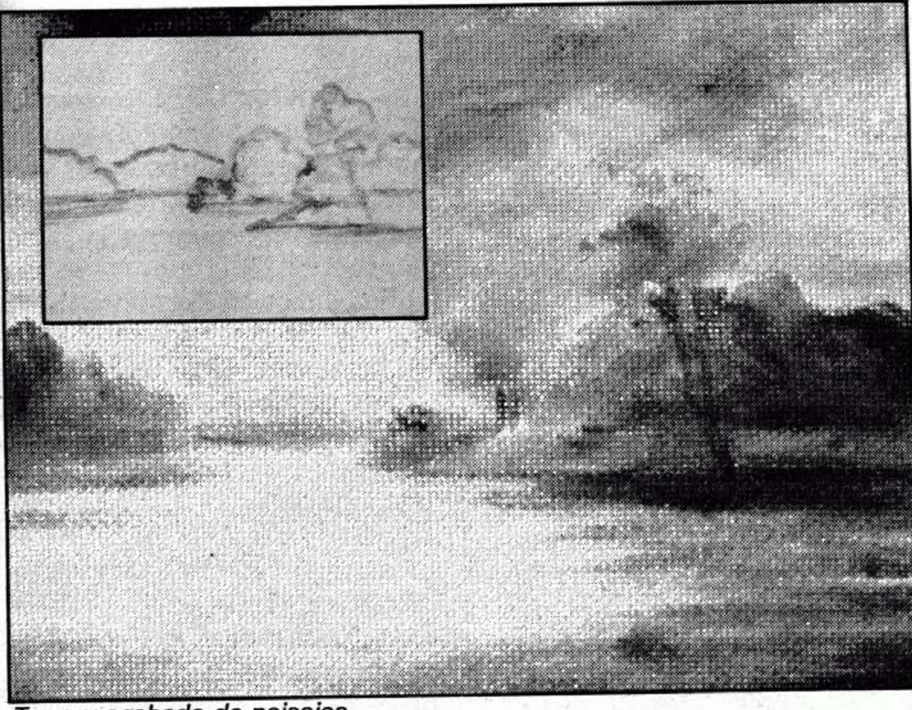
- Vemos aquí el trazo simple sobre el lienzo, se realiza con un color pálido, ya sea ocre claro, azul claro, utilizando un pincel de cerda del No. 2.
- Se aplica la mancha utilizando más aguarrás que pigmento y

con pinceladas desiguales se extiende la mancha, utilizando para ello un pincel de cerda de numeración mayor. Se mancha el cielo con azul cerúleo dejando desde el principio el lugar donde van las nubes, todo ésto corresponderá al tercer término, muy lejano se indicará el horizonte a base de una lejanía de pequeños árboles. El segundo término se mancha de verde claro y se indica el agua con los colores ocres, el primer término se mancha en igual forma, conservando aproximadamente el colorido general.

■ En esta etapa, se cambia de pincel utilizando uno de pelo de marta del número apropiado y utilizando aceite de linaza como medio y un poco de aguarrás se procede a trabajar el cielo, utilizando los tonos de azul, crema y blanco para trabajar las nubes, empastando con pinceladas pequeñas y desiguales a formar la parte azul y el volumen de las nubes, dando las luces directas de las nubes una vez que esté un poco más seco.

■ En seguida se procede a trabajar los árboles y si es necesario se cambia de pincel de número menor para poder dar la impresión de los árboles lejanos, la parte que limita el agua, se trabaja con el pincel del No. 6 y los colores ocres con blanco y verde estableciendo los reflejos necesarios. Sobre esta tramo de agua se van metiendo los efectos de tierra con diferentes arbustos, y si es necesario se cambia de pincel. La parte de la tierra se trabaja a base de ocres. Los últimos detalles del primer plano se trabajan con pincel adecuado, procurando dar los efectos del reflejo de las nubes sobre el agua, con pinceladas desiguales, los oscuros se aplican mezclando algo de tierra de sombra, con algo de azul, y se les dá la pincelada de acuerdo a la dirección que presenta el reflejo del agua. Si es necesario se deja un poco, (un día) para dar las luces directas tanto de las nubes, el reflejo del agua y alguno que otro detalle de los ramajes.

Por lo general todos los cuadros al óleo se deben de proteger mediante un barniz especial que se aplicará algunos meses después de pintados, si el tema presenta colores claros, se barniza un mes y medio después de pintado. Si el tema lleva muchos tonos oscuros, es preferible esperar de 4 a 6 meses para aplicar dicho barniz, en la actualidad en el mercado específico se encuentran toda clase de barnices, tanto en aerosol como en líquido, los cuales se deben aplicar colocando el lienzo en su forma vertical (si se utiliza un aerosol)



Trazo y acabado de paisajes

y colocándolo inmediatamente después en la posición horizontal. En caso contrario si se aplica un barniz líquido, se utilizará una brochita limpia y corriendo el barniz en forma pareja se colocará sobre el lienzo horizontal, procurando que no queden excesos de barniz. Se debe de dejar en esa posición hasta que seque completamente, para evitar que escurra.

En términos generales, los paisajes, como ya se dijo anteriormente, constan de tres planos principales.

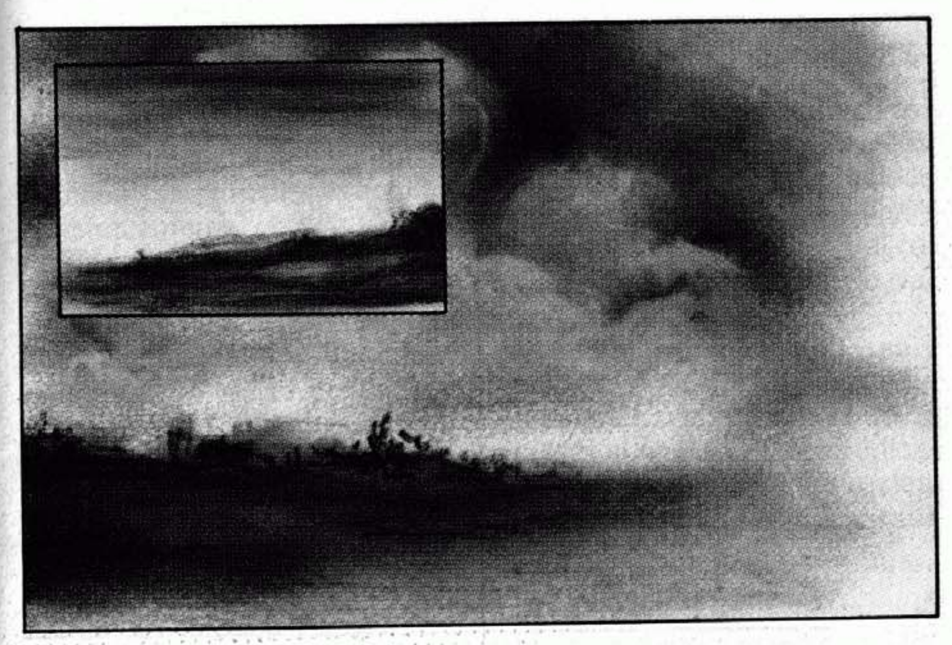
En la ilustración se observa un paisaje común que tiene bien marcados estos tres planos para que las lectoras puedan identificarlos plenamente y así poderlos trabajar correctamente.

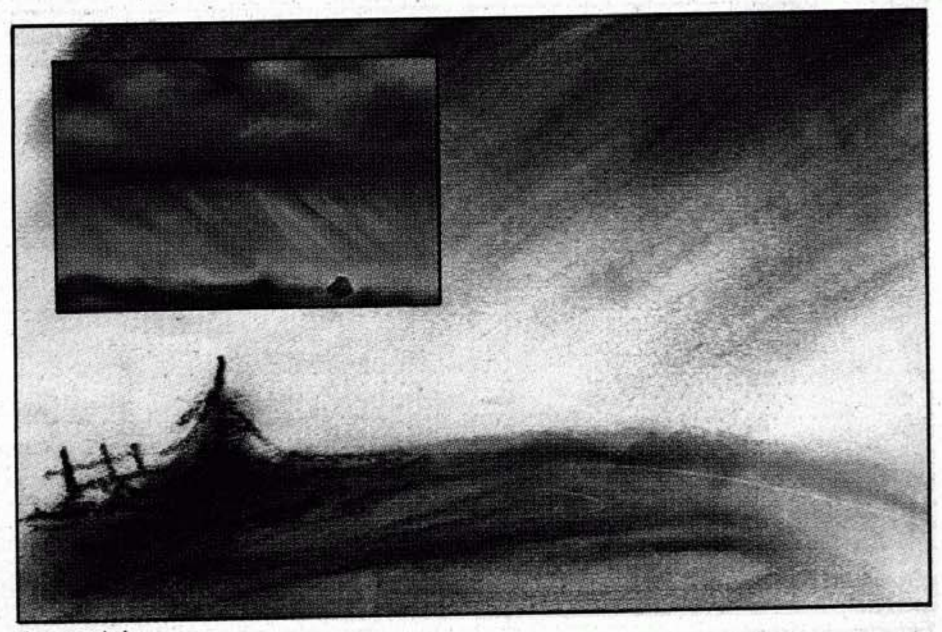
La línea punteada divide lo que llamamos **primer plano**, lo que está directamente junto al observante. Delineado con color azul, tenemos el **segundo plano** y con rojo, **el tercer plano**, o sea el horizonte y los celajes. Recordemos, que se inicia a pintar el tercer plano, para que sobre él, caiga el 2o. plano y

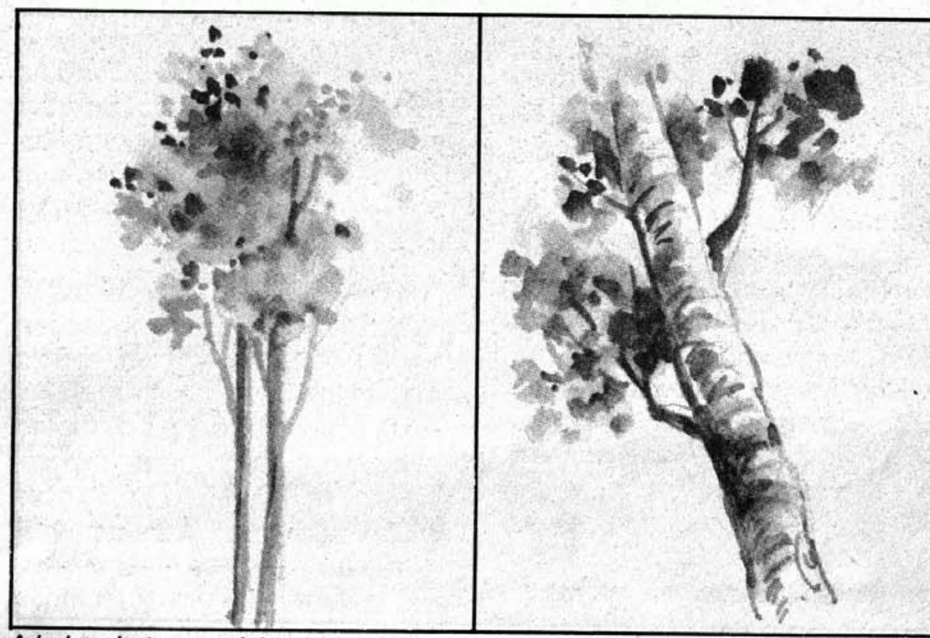
sobre el segundo y el tercero se pueda interpretar con mayor facilidad todos los elementos del primer plano.

LOS CELAJES

Al amante del paisaje le es muy necesario observar las formaciones de las nubes, para así interpretar un buen paisaje que presente esos primorosos celajes que nos ofrece la naturaleza.
Hay muchos tipos de nubes, cada una tiene una forma muy especial y muy particular, formas que a veces se combinan entre sí ofreciéndonos efectos verdaderamente sorprendentes.
Se recomienda poner la atención en los celajes y dentro de lo posible memorizarlos para después interpretarlos debidamente en los cuadros. A continuación daremos las formaciones más comunes: Los cúmulos, estratos, cirrus y nimbus.
Los anteriores se combinan dando como resultado los cirrocúmulos, altos estratos, altos cúmulos, cirro-cúmulos, cúmulos nimbus, estrato-cúmulos y cirro-estratos.
La diferencia de los celajes se debe de observar con detenimiento sobre todo en los atardeceres en que se presentan verdaderas maravillas de formas y colores.
Los cúmulos.- Por lo general los cúmulos presentan una figura redondeada como si fueran domos en la parte superior, teniendo casi siempre la base horizontal. Esta formación de nubes indica un tiempo climático que se visualiza muy bien en las tardes. Si se ven en las primeras horas del día, frecuentemente se transforman y crecen a formar el cúmulo-nimbus, que tiene como característica las nubes con gran cargamento de humedad que producen grandes truenos.
Estrato-cúmulos.- Este tipo de nubes no tiene la forma superior tan redondeada. Dan la impresión de hojas colocadas unas sobre otras y se van haciendo delgadas junto al horizonte.
Cúmulos-nimbus.- Por lo general se localizan muy alto y semejan grandes montañas. Se crean hermosos colores al atardecer, cuando el sol ilumina la parte alta, dejando en la oscuridad la parte interior. De los extremos más bajos y planos puede surgir la lluvia con grandes relámpagos.
Estrato-cúmulos.- Estas formaciones, que por lo general se presentan al atardecer, producen efectos de color muy


Cúmulos


Los celajes


Arboles de tronco delgado


Estudio de árboles

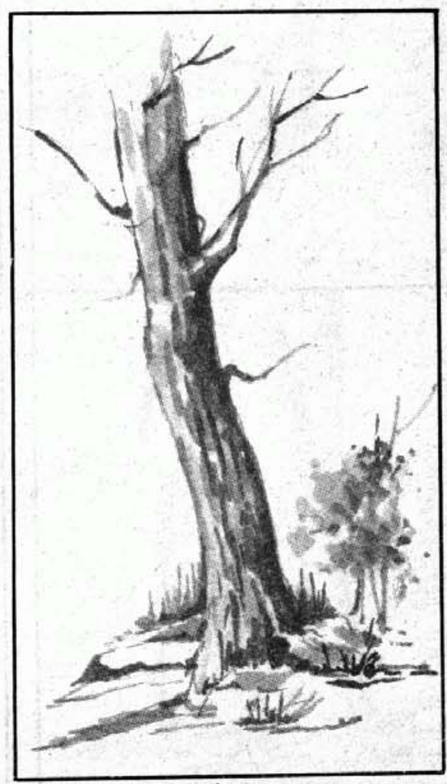
particulares que a los artistas agrada sobremanera interpretar en sus lienzos. Es necesario memorizarlos muy bien, pues debido a su formación cambian constantemente.

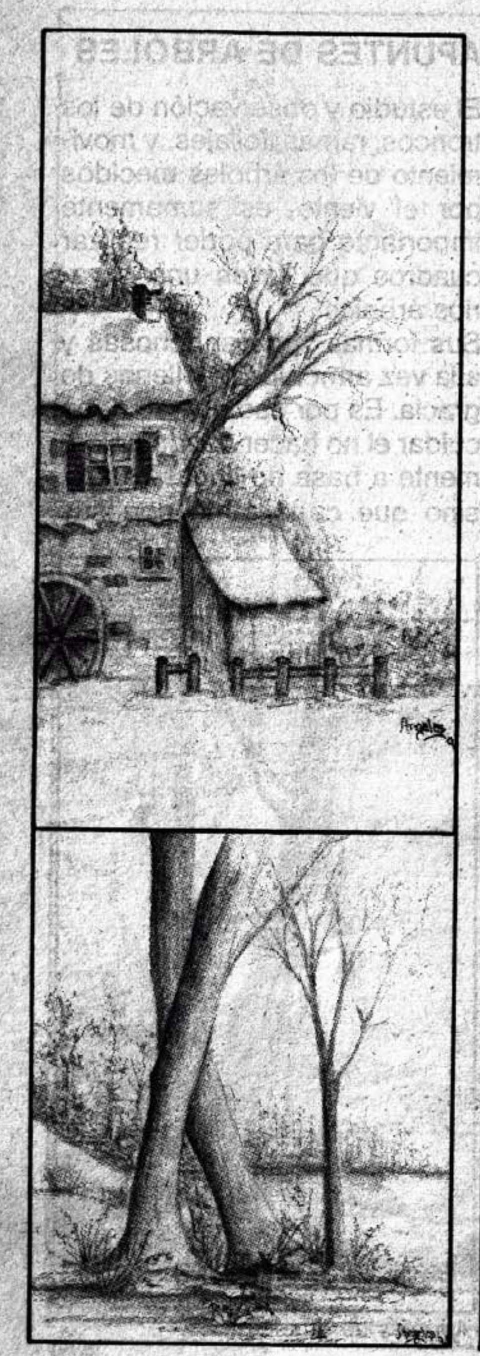
Estratos.- Los estratos semejan tiras de nubes, pero sin llegar a la línea del horizonte. Por lo común se observan en las capas altas. Debido a las corrientes de aire se llegan a romper dando la impresión de pequeños copos o grupos "aborregados". Este tipo de formación también se suele llamar fracto-estratos.

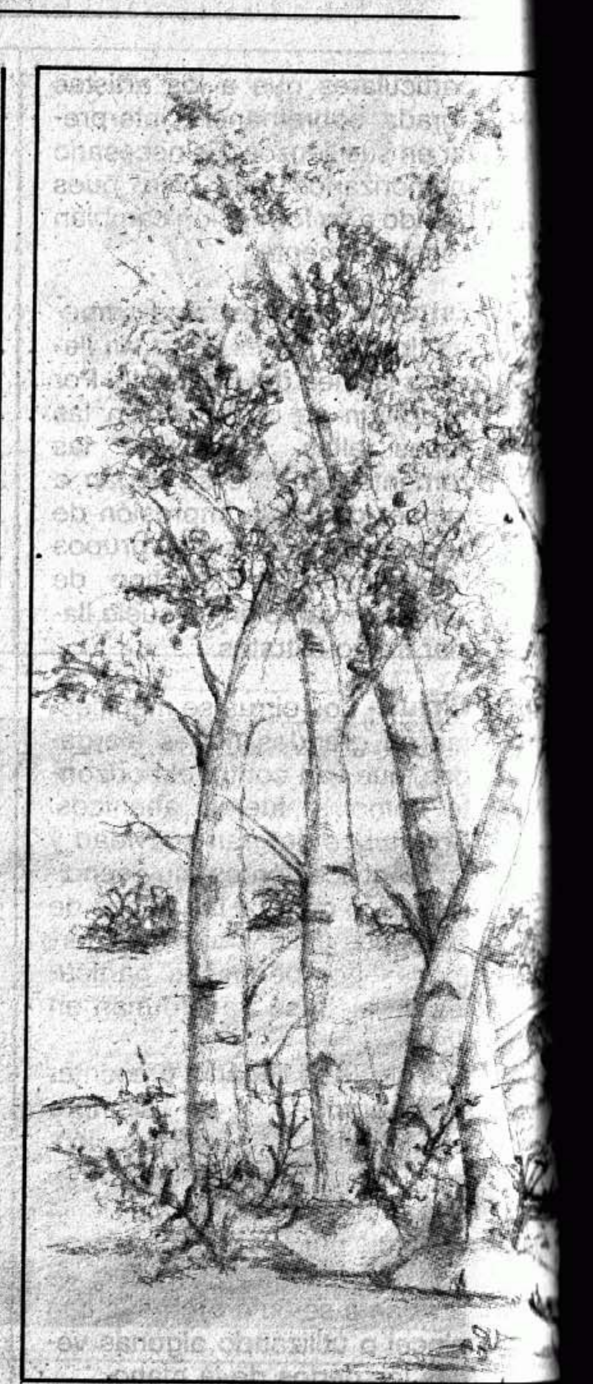
Cirrus.- Los cirrus se manifiestan en grandes nubes alargadas, que van contra el horizonte como si fueran abanicos. Son nubes de gran suavidad y su identificación es muy sencilla. Por lo general las nubes de las capas altas y muy frías, formadas por pequeñas partículas de hielo se transforman en lluvia.
Los cirrus se llegan a presentar más grandes, pero siempre siguiendo la misma dirección. Estas nubes resultan apropiadas para ser pintadas a la espátula por sus grandes áreas con movimiento, asímismo se prestan a ser interpretadas con pincel o utilizando algunas veces los dedos de la mano.

APUNTES DE ARBOLES

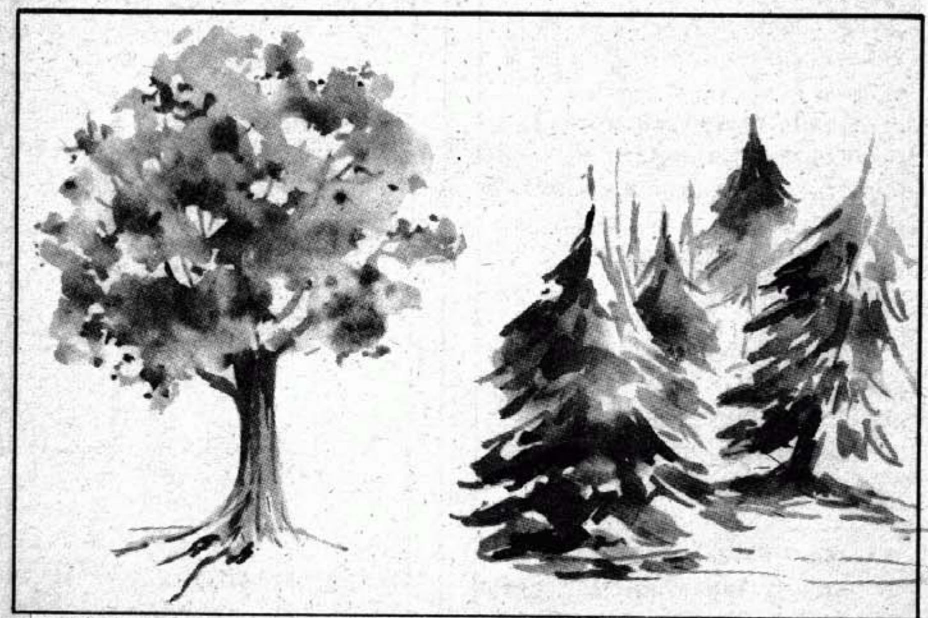
El estudio y observación de los troncos, ramas, follajes, y movimiento de los árboles mecidos por el viento, es sumamente importante para poder realizar cuadros que lleven uno o varios árboles.
Sus formas son caprichosas y a la vez armoniosas y llenas de gracia. Es por eso que se debe cuidar el no hacer trazos únicamente a base de líneas rectas, sino que cada rama con sus


Apuntes de árboles

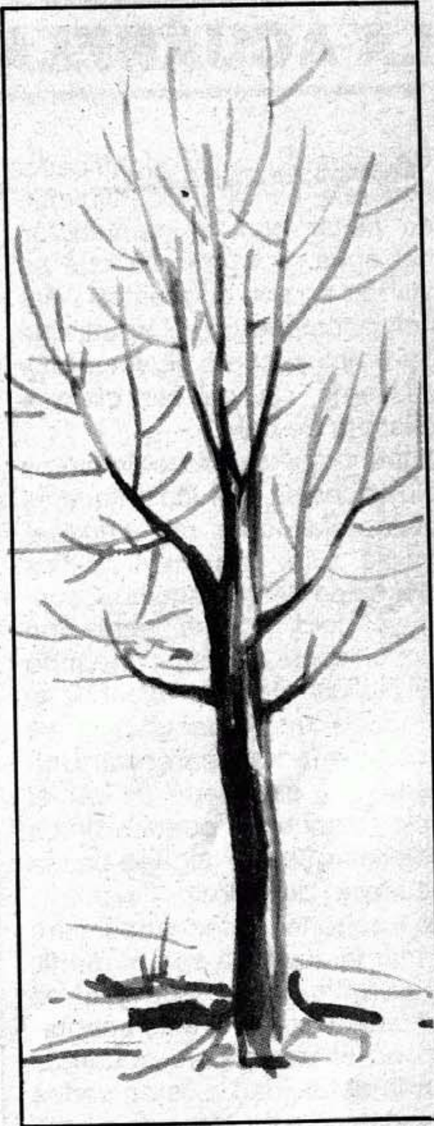





Paisaje


Estudio de árboles

ramitas adicionales debe de seguir una línea llena de movimiento.
Las diferentes cortezas que componen el tronco se trabajan indicando el claroscuro a base de golpes y trazos de pincel, para dar la impresión de la separación de la corteza con sus roturas características, cuando se practique a lápiz, los trazos deben ser sueltos y el medio tono trabajado a golpe de lápiz para conservar el efecto anterior. También es necesario observar las características que cada región presenta en su vegetación y su relación de los demás arbustos, para que por medio de esta documentación poder trabajar de memoria y así no depender siempre de un apunte o de un modelo impreso, objeto que siempre limita la creatividad particular.
Cuando el paisaje se trabaja al natural, se debe de cuidar mucho en la separación de los boscajes y sus diversas frondas, con el fin de lograr los diferentes espacios esenciales en las lejanías.
Para obtener más práctica se recomienda realizar los apuntes ilustrados en las viñetas, sobre todo a lápiz, y después en óleo así se irá aprendiendo el claro oscuro necesario para dar todos los volúmenes, cuidando la indicación de las ramitas diferentes tanto en su grosor como en su colocación.


Estudio de un árbol seco

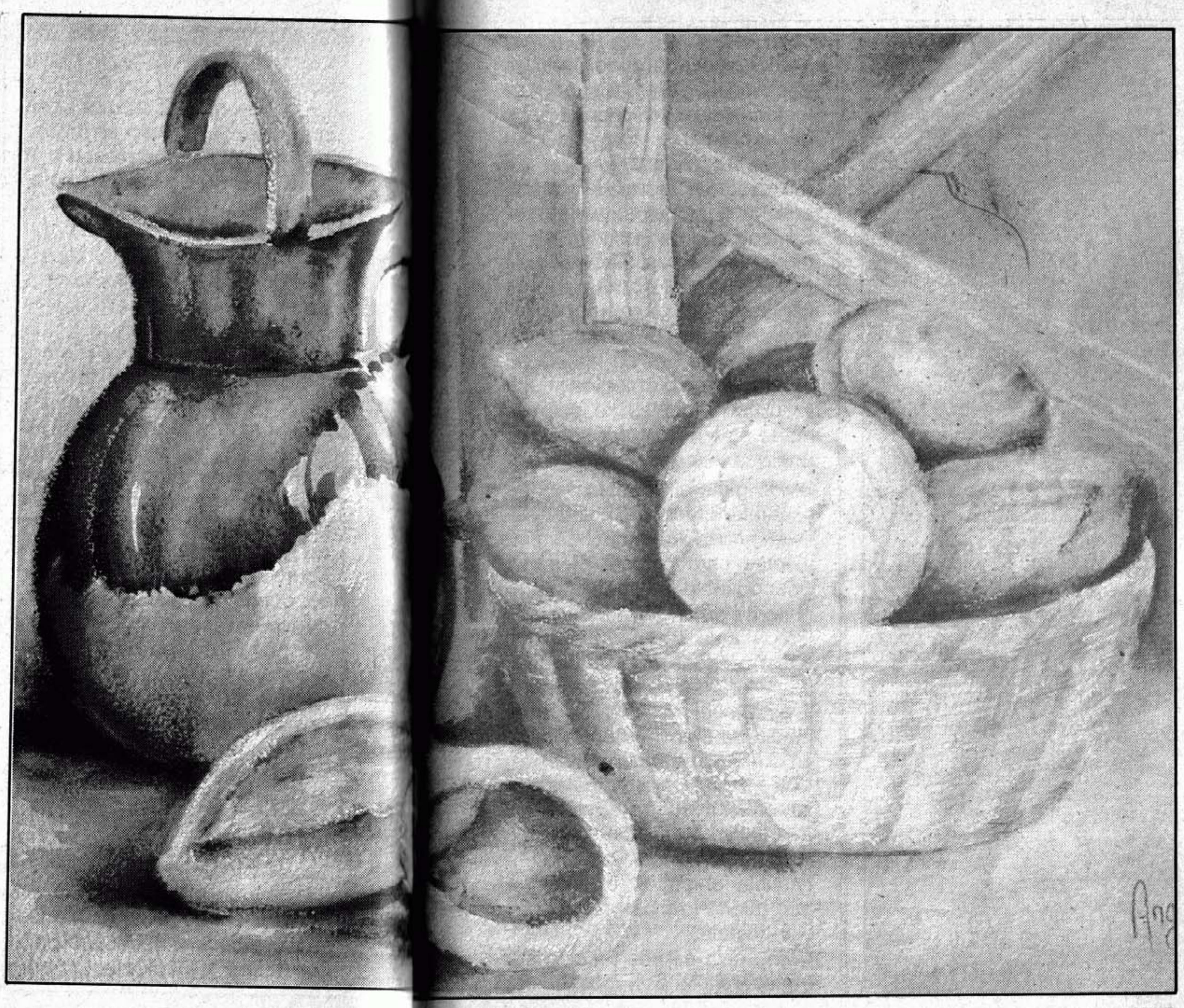
LA ACUARELA

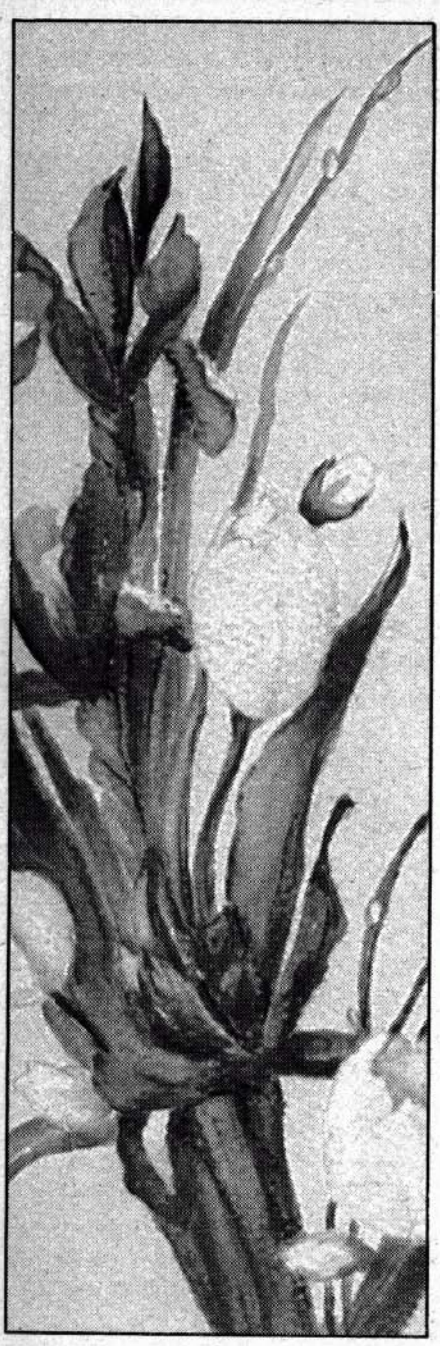
De acuerdo a su significado, acuarela es el procedimiento de pintar con la intervención del agua. Los colores que se utilizan no son cubrientes y tienen poco cuerpo. El agua, que se emplea como ligamento y diluyente, a de ser clara y excenta de cal.

Entre todos los procedimientos pictóricos es el único en que se pinta totalmente por transparencia. Esta condición nulifica el empleo de color blanco, sustituyéndolo por la actuación luminiscente del papel; cuando se aplica el color blanco se produce una opacidad y se destruye la transparencia. Unicamente se puede utilizar el color blanco en pequeñísimos detalles que por alguna causa se hayan perdido.

Los soportes adecuados para pintar la acuarela son el marfíl, el pergamino, la seda y otros materiales, pero el más adoptado es el papel para acuarela. En la actualidad existen varias marcas de esta clase de papel, el más conocido es el Romano, y el Guarro para acuarela.

La calidad de este papel se funda en **no** ser absorbente, lo que se comprueba tomando el





color adecuado de la paleta con el pincel cargado de agua y pasarlo sobre la superficie mojada del papel, el color debe de expanderse con suavidad sin dejar manchas.

Los mejores colores de acuarela son los ingleses y alemanes. En la actualidad existen en el mercado marcas diferentes de este producto con una gran cantidad de colores secundarios. Algunos de estos estuches tienen en su paleta el blanco. Estos pigmentos se utilizan con pinceles de pelo de marta en los números adecuados que van del 00 al 24.

Por lo general los estuches de acuarela sirven de paleta, necesitándose además unos recipientes para colocar el agua. Cuando los papeles de acuarela no se obtengan de un block fijo, la hoja se recorta en los tamaños necesarios y se fijan sobre una superficie dura con la ayuda del maskin tape, o por medio de chinches de metal, o en su caso una tela adhesiva.

Una vez fijado el papel en el soporte adecuado se procede a detallar el modelo con un lápiz duro (para que no se ensucie el papel) de manera que quede lo más preciso que sea posible.

Como esta es una técnica por transparencia, es necesario trazar los temas bien definidos.

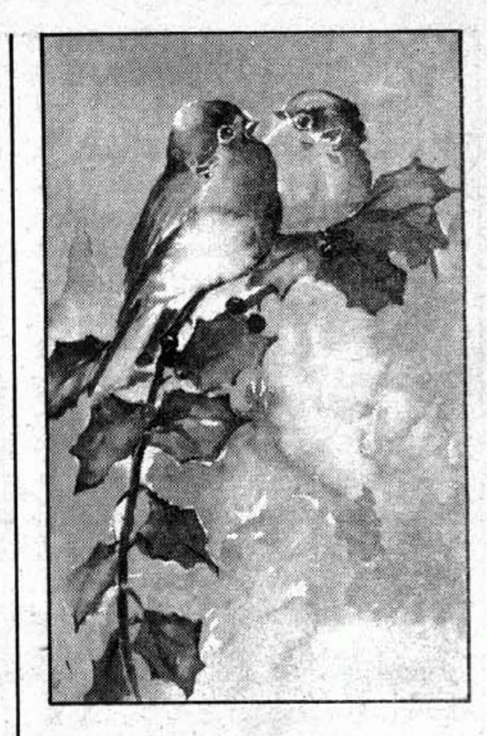
Se aconseja humedecer los colores antes de utilizarlos, para que el pincel se pigmente facilmente.

La acuarela se aplica en dos formas: sobre el papel previamente humedecido, o sobre el papel en seco, siendo más aconsejable la primera ténica por dar más soltura al diseño.

Para humedecer el papel se puede utilizar una esponja o un algodón mojado previamente, una vez que la superficie esté un poco oreada se inicia con decisión y rapidez la mancha general, procurando repasar lo menos posible, pues de la espontaneidad y seguridad de la ejecución depende la calidad del trabajo.

Como el papel conserva algo de húmedad, el pincel debe utilizarse facilmente, fundiendo las tintas y aplicando el tono simultáneamente. Hay que dejar en blanco los sectores que representan medias tintas muy claras, los brillos y toda clase de luces, los cuales se determinarán en última instancia, procurando matizarlos con tenues aguadas dejando sin pintura los brillos directos.

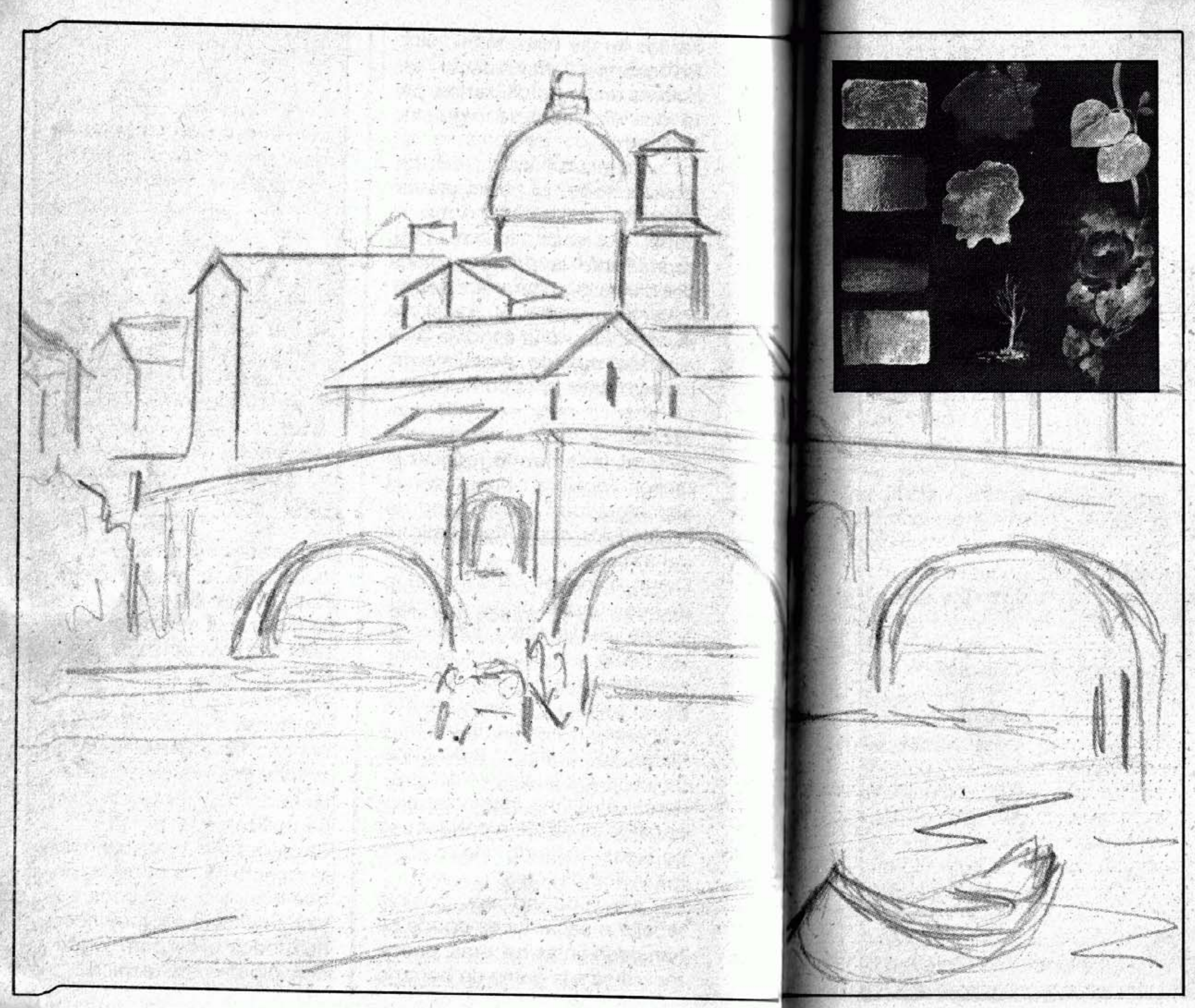
En caso de no ser posible rebajar o sacar luces donde se han dado tintas oscuras, puede recurrirse a la goma de borrar o



al raspado, aunque no es muy recomendable esta técnica.

Parece que el procedimiento de pintar a la acuarela fue utilizado por primera vez por los pintores holandeses del paisaje en el siglo XVII, pasando a Inglaterra. Fuera de la Gran Bretaña la acuarela tuvo gran aceptación siendo una de las técnicas más bellas y difíciles de realizarse.

Es necesario practicar mucho la mancha de la aguada, por lo que hemos puesto unos ejercicios preliminares, muy necesarios todos ellos para lograr un dominio de esta técnica.



EJERCICIOS PRELIMINARES

■ Con lápiz duro, se marco tenuemente un rectángulo, se humedeció y tomando el amarillo se esparció por toda la superficie tratando de que quede parejo.

■ Realizando el mismo trazo se humedeció y se trató de poner el color esfumado de izquierda a derecha.

■ El mismo procedimiento anterior solamente que trabajándolo en forma horizontal.

■ Sobre el trazo de lápiz con la superficie humedecida se aplicó el pigmento esfumado de derecha a izquierda.

■ Sobre una mancha de agua se aplicó el color a que se expandiera por sí solo.

■ Sobre la mancha anterior se aplicó más pigmento para oscurecer.

■ Forma de practicar pequeños paisajitos, monocromáticos, se coloca el fondo del tercer término, se indican los montes, se aplica el reflejo del agua.

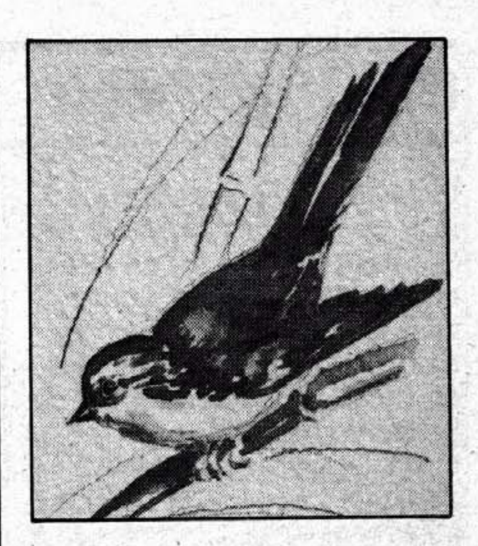
■ Se deja secar un poco y se indica el primer término, dibujando el árbol una vez seco el fondo.

■ Hojas, flores, etc., se pueden practicar en esta bella técnica, para aplicar el color, sólo se

requiere un brazo limpio y respetar los diferentes medios tonos.
Como pintar un paisaje. (Ver el paisaje No. 2 del color)

EL PUENTE

El trazo a lápiz es lo más importante para realizar una buena acuarela.
Una vez que el papel esté bien colocado en su soporte, se traza el motivo con todo detenimiento. Se utiliza para ésto un lápiz duro H, 2, para que dicho trazo quede lo más nítido que sea posible. Al tener todo listo se inicia el trabajo por partes.
En el presente motivo se humedece el último termino (celaje).
A medio secar se aplica el tono de azul y se van formando las nubes. No se debe de rebazar de los límites del horizonte.
Los edificios de la lejanía se humedecen y se pigmentan en los tonos grisáceos, (no indicar las ventanas). A continuación se humedece por partes los diferentes edificios que se encuentran tras el puente, se aplican los colores necesarios según el modelo, y se diseñan la parte del fondo de los arcos del puente.
Después se le aplica una poca de agua a la sección del puente se deja medio secar y se inicia



el detalle de claro a oscuro. (No colocar los oscuros intensos).
Una vez listo este paso, se empieza. a trabajar el primer término indicado aquí por el río y la barca, en la forma acostumbrada. El tener un poco más seco el papel con el pincel del No. 00 para acuarela se indican las ventanitas de los diferentes edificios y los demás detalles del 2o. término.
Para terminar se aplican los oscuros intensos. Se recomienda aplicar los tonos de la acuarela un poco más intensos de lo que se vé en el modelo pues al secar, estos colores pierden intensidad. Una buena práctica, es la de realizar paisajes sencillos, dos términos únicamente, aumentando poco a poco, hasta llegar a trabajar los más complicados temas■

EL PASTEL

La pintura al pastel guarda una relación directa con el dibujo. Si pintar es dibujar con color, nunca se aplica mejor la definición que cuando usamos barras de pigmentos aglutinados, en lugar de utilizar lápices o barras de carbón.

El pastel es un procedimiento delicado y agradable, que permite modelar cómodamente, y se presta para las composiciones de mediano formato, estudios de figuras humanas, bodegones, flores y paisajes.

En esta técnica se emplean pigmentos que no son tóxicos, pues el aspirar el polvo puede ser nocivo. Las barras se elaboran con diferentes pigmentos reducidos a polvo y molidos con agua, coalín y un aglutinante. Una vez seca esta mezcla se coloca en moldes y se prensa. Después de sujetarse a otros procesos se desecan definitivamente.

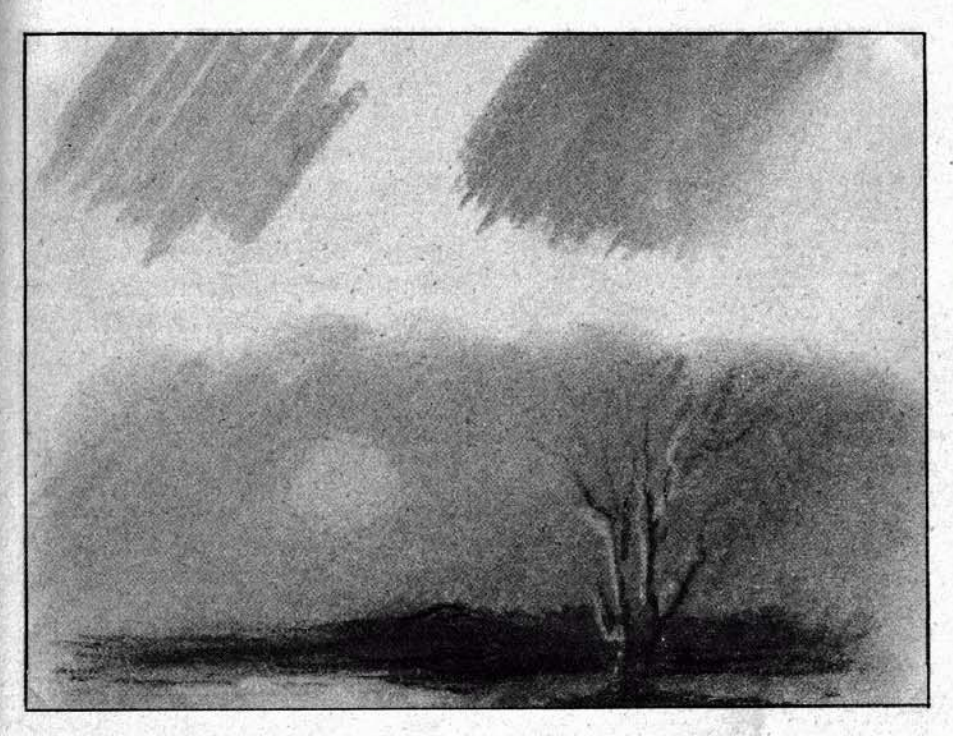
En el mercado existen varias marcas de pasteles, siendo los mejores los holandeses, ingleses y franceses. Los hay de dos estilos: grasos y secos. Los pasteles **secos** son los que han utilizado en nuestro trabajo.

El pastel se conserva indefinidamente refulgente, se debe cuidar de humedad excesiva. Si se aplica debidamente en su medio (papel especial que tiene un poro adecuado para que sobre él se detenga el polvo del pastel) y se protege con un vidrio especial "antirreflejante", sin que este cristal quede directamente sobre la capa de pintura.

No se aconseja fijar los cuadros al pastel, porque el aglomerar las partículas de pigmento los transforman en una especie de temple, modificando la calidad de su materia. Pero cuando se empieza a trabajar esta técnica es conveniente fijarlos con un aerosol especial para que no se deterioren los cuadros ya terminados.

El pastel y otras técnicas parecidas se han practicado desde la más remota antigüedad, aunque la fórmula actual dista del siglo XVII implantada por el pintor Quintín de la Tour y Jean Perroneau, ambos pintores de Luis XV.

Grandes intérpretes de estatura han sido Rosolba Carriera,



Tiépolo Maella, Redón, Degas y Toulose Lautrec.

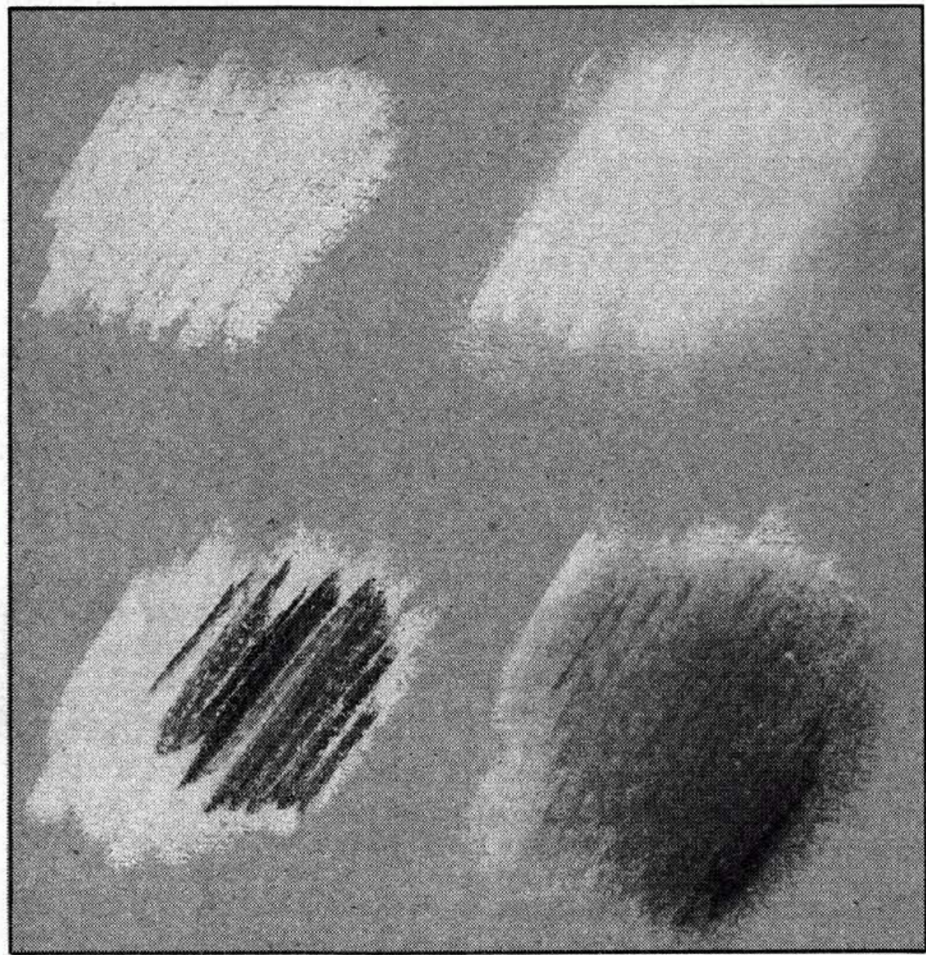
COMO EMPASTA Y ESFUMAR.

■ La barra de pastel se aplica en la superficie a trabajar (papel especial se llama Guarro para pastel, Fabriano o Romano para pastel, los hay en hoja o en block de diferente tamaño).

■ Con la yema del dedo (el que mejor utilice, para esparcir el pigmento) se empasta repasando suavemente procurando que se forme una superficie pareja.

■ Al empaste anterior se le ha añadido un tono más oscuro y una vez vuelto a empastar se puede mezclar con otros tonos dando diferentes efectos.

■ Para aplicar dos o tres tonos se realizan siguiendo la técnica de claro a oscuro. Esto quiere decir que primero se aplicarán los tonos más claros y después los tonos oscuros. En el modelo se ha puesto una serie de amarillos (que se aplican primero y después los tonos oscuros), con el primer término en cafés, los cuales formaran el segundo plano, y recortado sobre todos ellos se aplica el



árbol en silueta, el cual lleva unos toques de pastel blanco para darle las luces debidas.

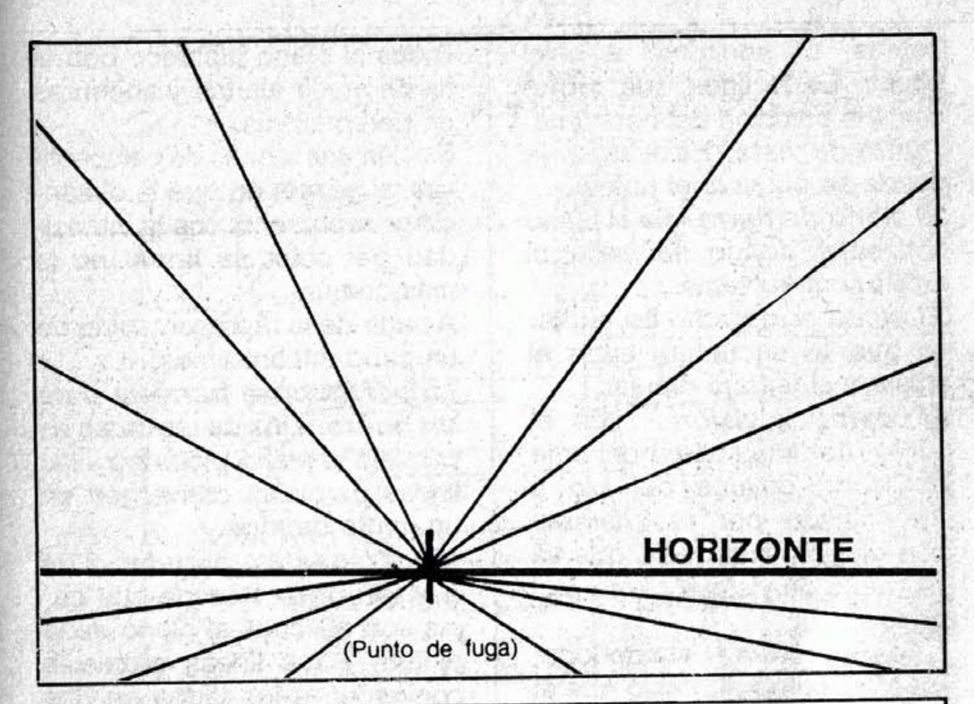
FORMA DE REALIZAR UN CUADRO AL PASTEL.

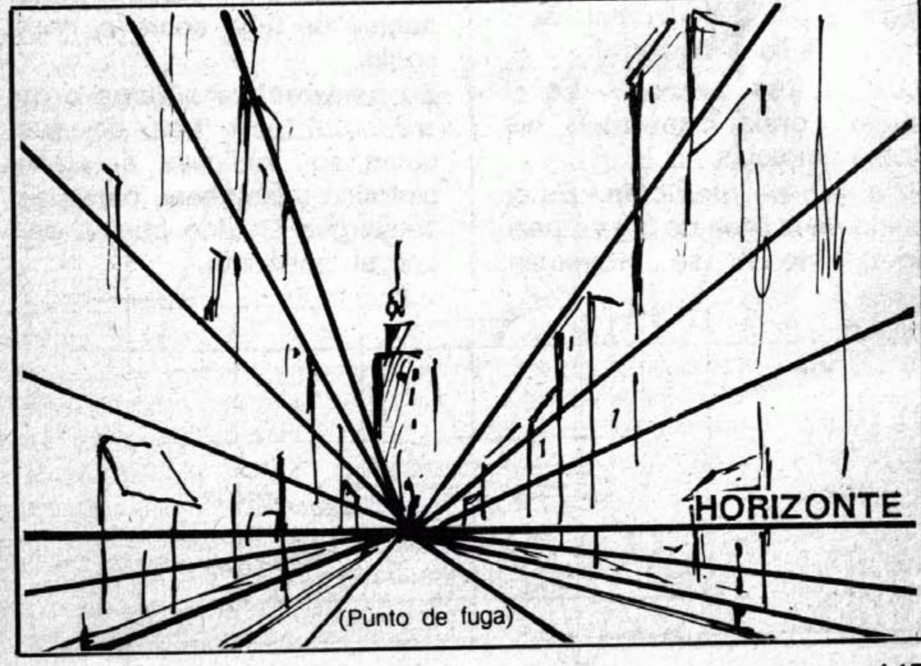
Una vez escogido el tema a trabajar, decidido el tamaño y en el papel apropiado se sacan las proporciones solamente sin detallar, pues al ser el pastel otra de las técnicas cubrientes no requiere de un trazo detallado ya que al empastar se vá a borrar el detalle, por lo cual solo es requerido sacar proporciones. En seguida se toma el pastel de canto o como si fuera un lápiz y se esparse sobre el

papel, ayudando con la yema del dedo indicado, a empastar el pigmento, frotando suavemente para que el gis se incorpore a la superficie del papel.
En el ejemplo que ilustramos, (barca con pescadores) primero se sacaron las proporciones, se empastó el cielo (último término) en tonos de gris blanquecido y con azul se fueron indicando las nubes. Con los mismos tonos se empastó el horizonte y el mar del segundo plano hasta abarcar el primer plano. En seguida, se aplicaron los tonos de café medio en la barca, empastando a darle todos sus valores, (no se debe de trabajar la figura del primer término) con sus tres personajes y todos los arreos de la barca, que se trabajaran sobre el cielo ya terminado, utilizando la barra de pastel de lado para aplicar las rayas delgadas de las cuerdas, con un tono claro aplicar las luces necesarias. En seguida se trabaja el oscuro del mar del primer plano, haciendo trazos horizontales en los colores adecuados. Se dibujan las rocas y por último la figura del pescador, sobre la barca ya terminada. Al terminar el cuadro se colocan las luces directas que darán el efecto del movimiento del agua.
Cuando no se tenga el color preciso que se requiera, se empasta con un color más claro, y poco a poco se incorpora el tono deseado. Es muy importante no saturar el empaste, o sea, no frotar demasiado el gis, y cuidar de no tener grasa en las manos, pues estas manchas de grasa, aunque aparentemente se cubran al repasar el gis, posteriormente vuelven a surgir.
Otro objeto necesario cuando se pinta al pastel es el tener un pequeño paño donde se limpie el exceso de pastel que se tenga en los dedos. El excedente de pastel sobre la superficie que se esté trabajando se debe retirar soplando ligeramente cada cierto tiempo.
Para trazar los trabajos al pastel no es necesario detallar, pues como ya se dijo anteriormente al ser técnica cubriente no requiere de detalle. En esta técnica no se debe utilizar goma para borrar, pues maltrata la superficie del papel, se utiliza para corregir un pastel más claro colocándolo sobre lo que se deseé hacer desaparecer.
Para hacer contornos muy precisos sobre una superficie ya pintada se utiliza el dedo meñique, poniendolo en el nacimiento de la uña colocandolo de lado, para que sólo se esparsa el color del lado interno del dedo■

PERSPECTIVA

La perspectiva es un sistema de representación gráfica fundado en la proyección cónica. La imagen perspectiva es la sección plana vertical del cono visual; al plano secante que origina la sección se le llama Plano de cuadro.
La palabra Perspectiva, se deriva de la latina Pospicere: ver de lejos. Aunque los postulados matemáticos en que se funda la Perspectiva lineal denominada por los griegos "ciencia óptica" fueron conocidos en la antigüedad clásica formulados por Euclides, y fue en esa época en donde los estudios de la perspectiva tuvo un verdadero adelanto creando las maravillosas muestras arquitectónicas del famoso estado griego. Al pasar del tiempo y con el hundimiento del mundo pagano desaparecieron esos tanteos, pasando al mundo bizantino, romántico y la alta Edad Media, en una completa ignorancia de aquel maravilloso principio del mundo griego. Durante los cuatrocientos empieza a florecer en el mundo flamenco e italiano esa extraordinaria intuición y que con el Renacimiento llegaría a constituir una verdadera ciencia de la perspectiva. Lo que hoy se enseña en las escuelas de Bellas Artes y Arquitectura como una disciplina corriente, ocasionó en aquella época gran conmoción sobre el mundo de la plástica.
Con los gloriosos maestros del Renacimiento grandes matemáticos y geómetras, se le pretendió otorgar categoría científica a la pintura. Así parece deducirse de los trabajos de Piero de la Francesca, Masaccio, y Brunelechi, verdaderos creadores de la Perspectiva actual, seguidos de Leonardo da Vinci, Miguel Angel y Rafael. Por último León Bautista Alberti, Palladio y Vignola, éste sobre todo, llevaron a cabo la inmensa labor de codificar y divulgar los métodos de la Perspectiva lineal.
Tanto en Perspectiva como en cualquier otra materia relacionada con la Pintura, debe dejarse en libertad al artista para que ocasionalmente omita o altere alguna de las normas de procedimientos si con ello beneficia la obra total, pero sin que este niegue o contradiga los principios fundamentales.
Dentro de este sistema encon-





tramos: El horizonte a nivel ocular. Es la línea que representa la posición del horizonte.

Punto de vista.- Es el lugar de donde se observa el objeto.

El plano de tierra.- Es el plano horizontal donde se halla el artista u observante.

El plano pictórico.- Es el plano que se encuentra entre el artista y el tema a dibujar.

El centro de visión .- Es el punto de línea de horizonte localizado delante del ojo y determinado por la intersección de una línea recta que vá del punto de vista al plano pictórico.

La perspectiva.- Esta se localiza en el plano pictórico que al llegar al plano horizontal hace posible la línea de tierra.

Los puntos de fuga.- Es el punto donde convergen las líneas paralelas.

El punto de medición.- Es el punto de la línea de fuga a partir de donde se proyectan líneas al plano pictórico con el fin de medir alturas y anchuras en perspectivas.

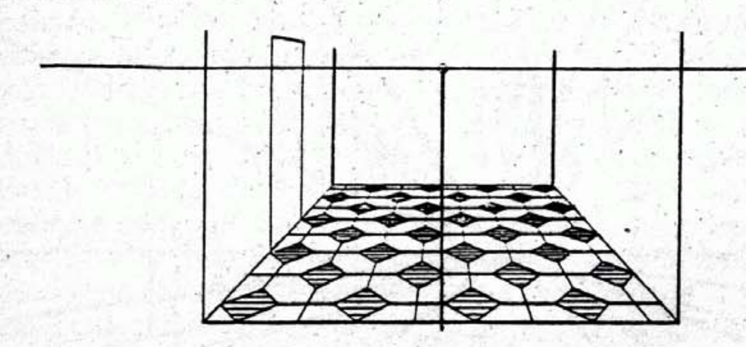
Existen dos formas de perspectivas, el **aérea**, en que la distancia se representa con la intensidad del color, la **lineal** es la más común.

A partir de la representación de un cubo encontramos:

La perspectiva paralela o de un punto.- Una de las caras es paralela al plano pictórico y las líneas paralelas convergen en un punto de fuga.

La perspectiva angular o de dos puntos.- Dos de sus caras son oblícuas al plano de la pintura y las líneas paralelas convergen a los lados en dos puntos de fuga sobre el horizonte.

La perspectiva oblícua o de tres puntos.- Tres de sus caras son oblícuas al plano pintórico y las líneas paralelas convergen en dos puntos sobre el horizonte.

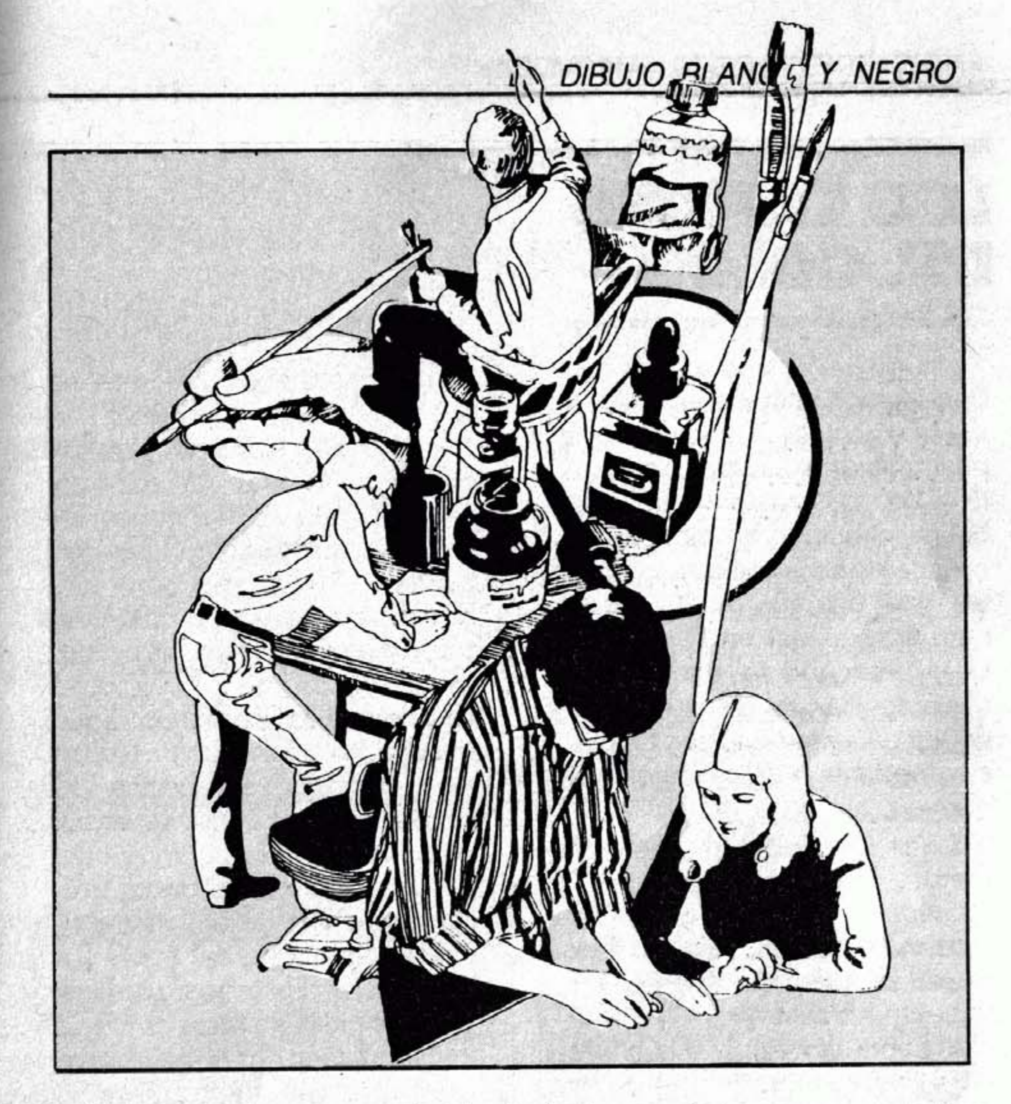


HORIZONTE P.F.

(Punto de fuga)

EL DIBUJO BLANCO Y NEGRO

El dibujo a blanco y negro, maravilla de unión de dos tonos y de una completa ausencia cromática, se ha utilizado desde las primeras manifestaciones humanas en este campo, no olvidemos que el hombre prehistórico ya realizaba diseños en dos tonos, creando verdaderas obras de arte y que aún hoy nos asombran, por la gran sensibilidad artística que se adivina tras las primitivas manchas del carbón.
En esta ocasión nos ocuparemos ya no del lápiz, que nos ofrece un horizonte grandísimo de claro oscuro, sino los tonos que se pueden obtener solamente utilizando el negro intenso sobre una superficie blanca.
En nuestro mundo moderno aunque esté lleno de descubrimientos, nada hay como la **tinta china** para este tipo de diseños. En sí la tinta china se ha utilizado en el oriente desde hace milenios y ahora con nuestras técnicas modernas la seguimos aplicando con una simple plumilla, otro maravilloso descubrimiento del hombre actual que sustituye a las bellísimas plumas de ave que se usaban en siglos pasados.
La plumilla.- Esta técnica de dibujo a la plumilla es muy esencial que lo practiquen todas aquellas personas que les guste el diseño monocromático, pues así se va adquiriendo mayor conocimiento de los volúmenes.
Las plumillas comunes, (que casi ya no se utilizan) resultan muy apropiadas, aunque su línea aparece un poco gruesa y no se logran efectos muy delicados. Para eso es mejor utilizar la plumilla de dibujo o plumillas para litografía.
Para iniciar el dibujo a plumilla, dicha plumilla se toma como se toma un lápiz común y solamente es necesario saber la cantidad de líquido que se le aplica.
Tanto las plumillas, manguillos para colocar las plumillas, papel y tintas chinas, se encuentran en el mercado sin ninguna dificultad. En cuanto a las tintas chinas, las hay de diferentes tonos, el tono de sepia, resulta muy apropiado para crear bonitos diseños monocromáticos.



Ejercicios básicos para dominar la plumilla

- *Se inicia con líneas sencillas y desiguales en trazos cortos.*
- *Sobreposición de líneas (pequeñas áreas).*
- *Líneas paralelas, tanto horizontales como verticales.*
- *Trazos de abajo hacia arriba, aplicando la punta de la plumilla sobre el papel y jalando para arriba. (Cuidar la punta de la plumilla que a veces se hecha a perder).*
- *Pequeñas curvas formando un diseño previo.*
- *Líneas curvas un poco grandes, sin levantar la punta de la plumilla.*
- *Grandes líneas curvas o desiguales con soltura, sin trazo previo.*
- *Los puntos separados nos dá una impresión de medio tono.*
- *Al ir juntando los puntos se va obteniendo una nueva tonalidad.*
- *Aumentando y acercando los puntos se logra un verdadero medio tono a plumilla.*

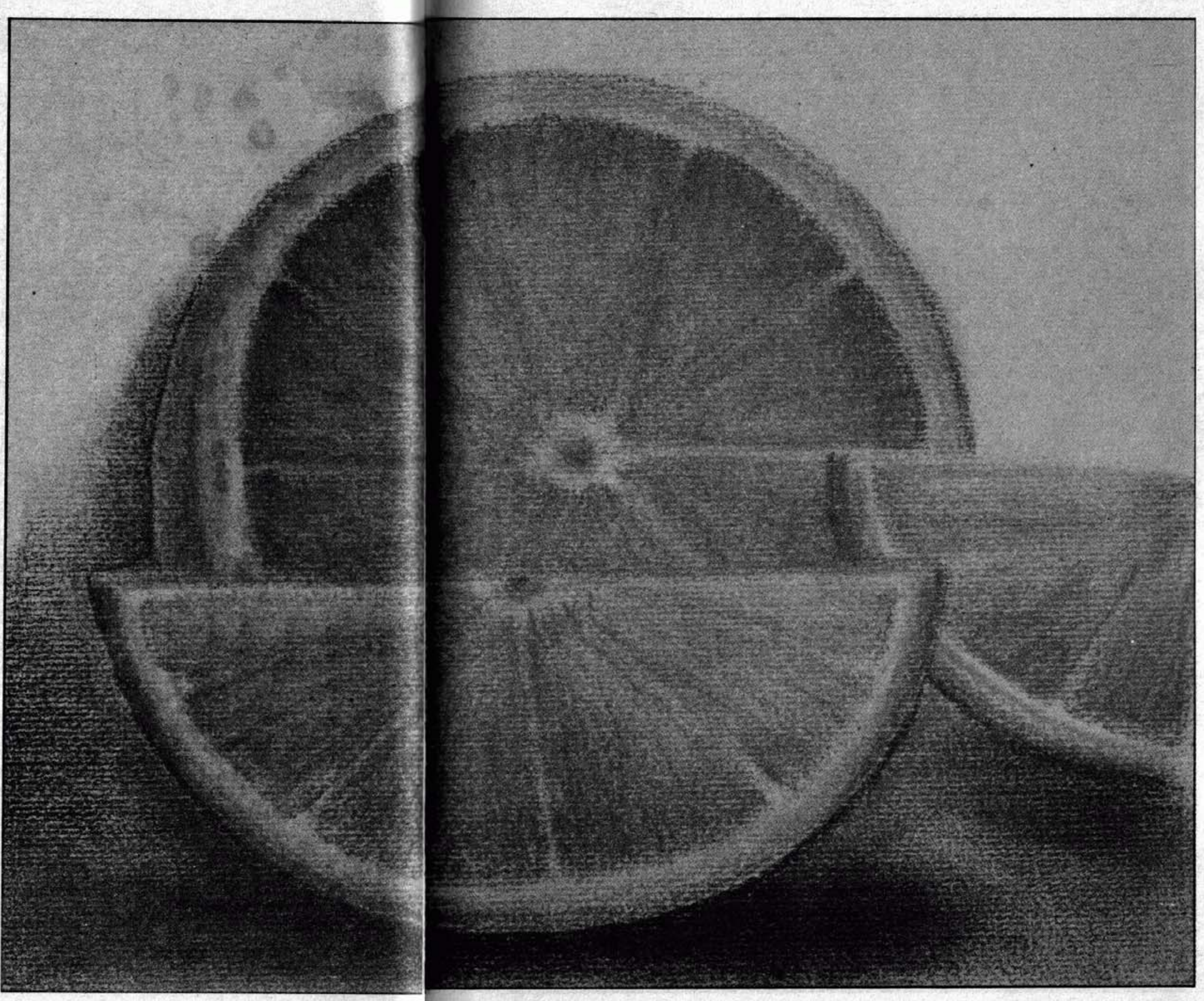
LOS LAPICES DE COLOR

Uno de los materiales más a nuestro alcance son los lápices prismacolor o los lápices Conté. Con los cuales bajo una buena dirección se logra realizar cuadros magníficos y apuntes que posteriormente servirán para trabajar en el taller.

En el mercado se encuentran diversas marcas de lápices y de varios tamaños, por lo que sugerimos que se procuren los más suaves para no maltratar el papel en donde se dibuje el tema.

La técnica a seguir es muy semejante al lápiz blanco y negro, y es necesario practicar con mucha constancia hasta lograr la suavidad de tonos necesarios para dar los diferentes volúmenes. Las contraluces se deben observar con detenimiento y se practican la sección de medio tono, no causará ninguna difucultad al lograr una bonita pintura.

En la sección de color, tenemos unos lirios trabajados a lápiz de color, sus suaves tonos se trabajan de claro a oscuro, intensificando el tono





en donde lo requería el modelo. En el mundo de la pintura, por lo general no se utiliza un saca-puntas para tener lista la punta de nuestro prismacolor, es mucho mejor utilizar una navaja de un filo y con todo cuidado tener la punta apropiada según sea el motivo a trabajar.

Con el presente ejemplo, se pueden realizar apuntes de toda clase de técnicas, flores, paisajes, marinas, campos, bosques, etc. todo se puede trabajar perfectamente teniendo el cuidado necesario para lograr un buen efecto.

En el estudio de las naranjas se puede observar, la forma nítida del claro oscuro, que se logró utilizando los tonos amarillos a cafés. Como la ténica es de claro a oscuro, se inicia el trabajo trabajando los tonos más claros e ir intensificando en el lugar apropiádo todos los medios tonos.

Estos modelos son comunes y corrientes y todos ellos constituyen un verdadero reto al artista que comienza a desenvolverse en este maravilloso mundo de la pintura con lápices ■

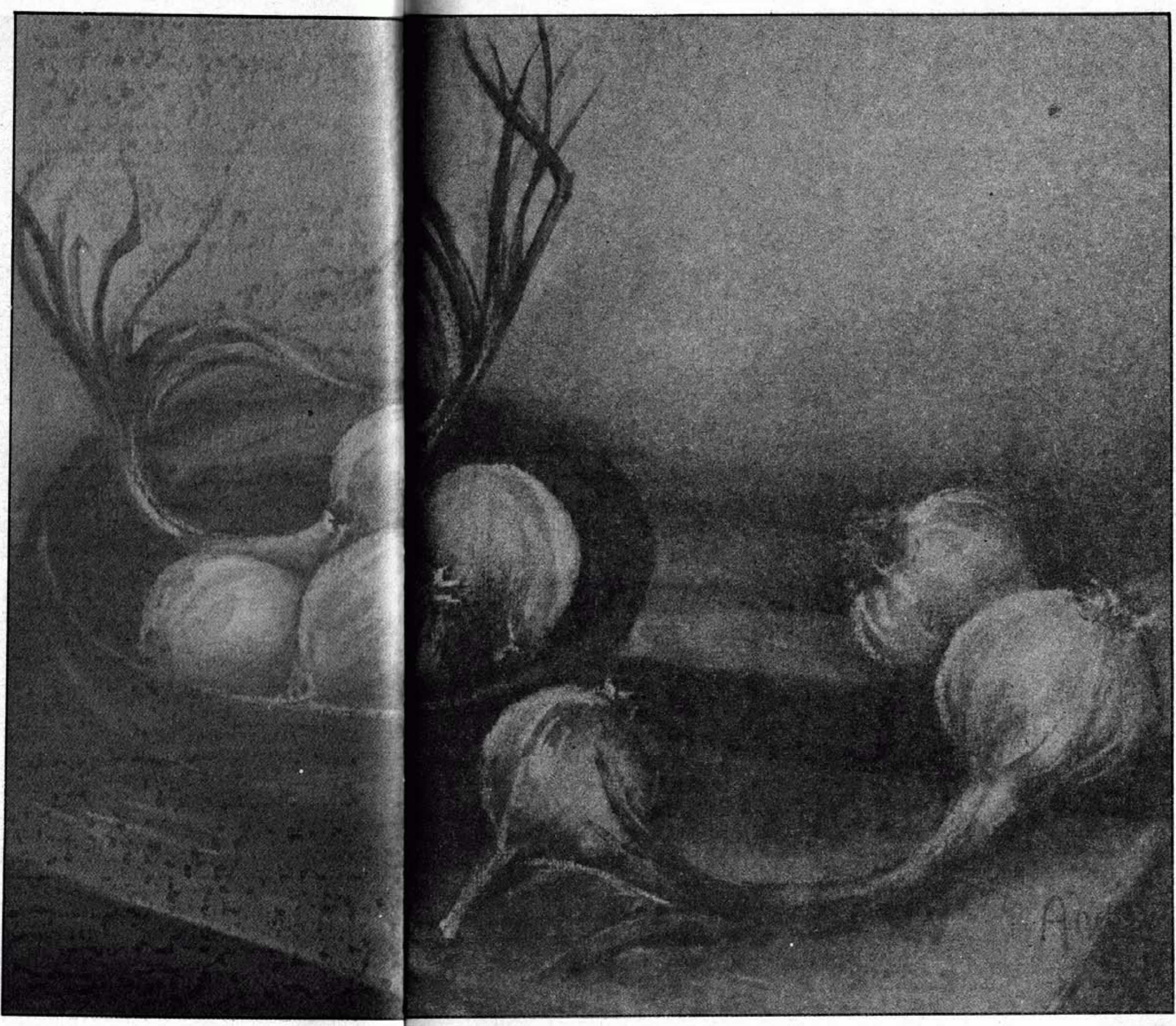
TECNICAS MIXTAS

En la pintura de acuarela y pastel, existe la posibilidad de mezclarles elementos que al parecer se repelen entre sí como el agua y la cal al parecer, pero en la práctica, y teniendo el cuidado del caso, se puede aplicar acuarela sobre una pintura al pastel y viceversa.

Para aplicar esta técnica mixta, se requiere de bastante conocimiento de color y de los efectos que la diversidad de tonos pueden ofrecer sobre una pintura previamente realizada en cualquiera de las técnicas ya mencionadas.

En los siguientes ejemplos se puede apreciar la vistosidad que se logra al aumentar los tonos cálidos de las flores y los tonos oscuros del follaje. El presente cuadro se pintó originalmente en acuarela y se retocó con algunos tonos de pastel suave.

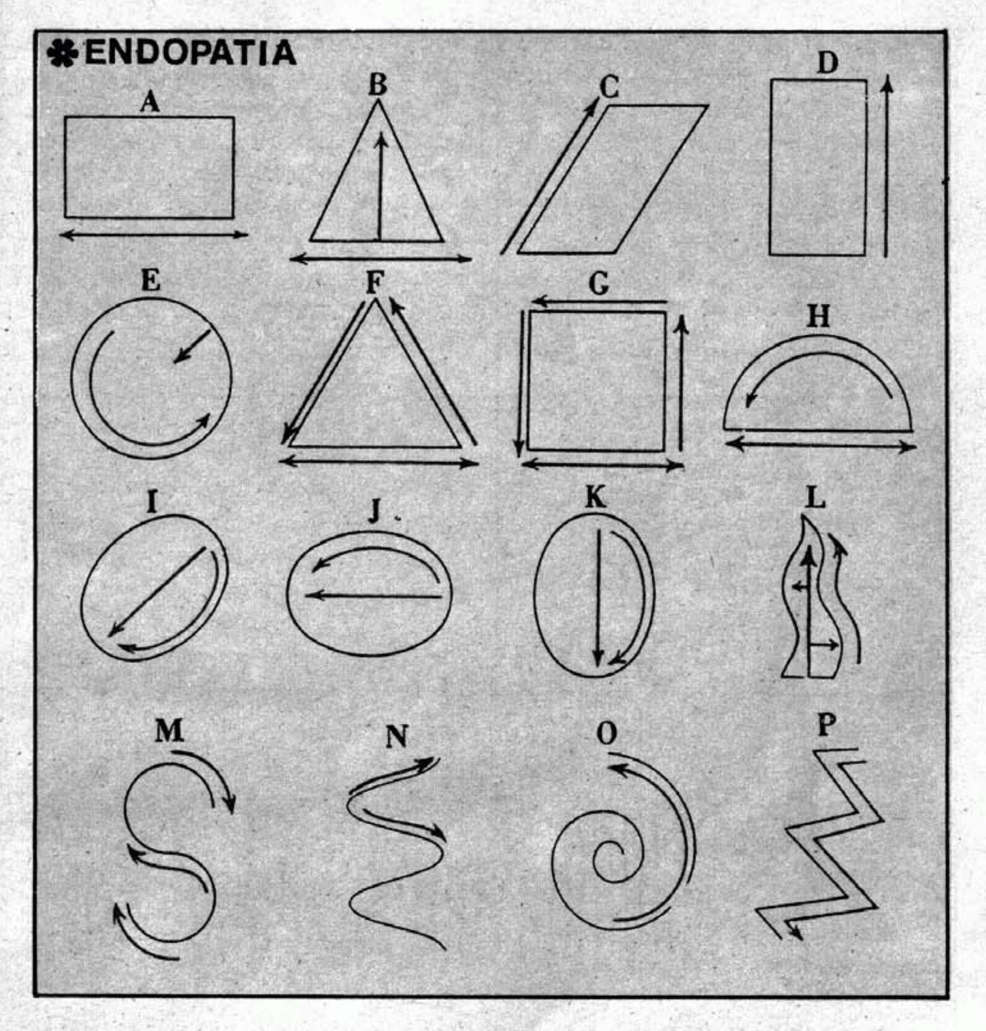
El caso contrario se utiliza sobre una superficie pintada al pastel, se complementa con alguna figura muy pequeña o unos detalles muy especiales, los cuales no se pueden aplicar



con pastel por ser éstos de tamaño grande y no pudiéndoles sacar una punta afilada para aplicarlos sobre el pastel suave se recurre a dibujar el detalle con acuarela común, al principio, los resíduos de cal (o sea el pastel hecho polvo) se pegan a la punta del pincel, pero soplando un poco y con cuidado, se logra que la acuarela se fije en la medida requerida. Por lo general estos retoques de acuarela se realizan con un pincel del 00 ó del No.2 de pelo de marta.

✽ La endopatía nos sirve para que de acuerdo a la figura o línea a trabajar hagamos un buen formato■





A.- Estabilidad, serenidad, reposo, muerte.
B.- Silueta piramidal: estabilidad, armonía, equilibrio.
C.- Movilidad, inestabilidad, provisionalidad.
D.- Acción, crecimiento, idealismo.
B,F.G.- Ponderación de fuerzas contrarias, solidez, eternidad.
E.I.J.K.- Gracia, feminidad, opulencia, algo capaz de contener.
H.- Fuerza con potencia expansiva sometida a sujeción.
L.- Silueta flamígera: armonía, gracia, vitalidad.
M.- Vibración, transformación: línea Meplate.
N.- Línea básica y generadora del estilo Barroco: opulencia énfasis.
O.- Fuerza contenida capaz de expansionarse con violencia.
P.- Velocidad fulgurante; expresión de poder; amenaza.